

علي حميد خضير

الجديد في العروض

دراسات نقدية
وطريقة جديدة لتعليم أوزان الشعر العربي

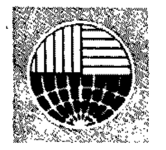
مكتبة النهضة العربية

عالم الكتب


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الجديد في العروض





بيروت - المزرعة بناية الايمان - الطابق الاول - ص.ب. ٨٧٢٣
تلفون : ٣٠٦١٦٦ - ٣١٥١٤٢ - ٣١٣٨٥٩ - برقياً : نابعلبكي - تلكس : ٢٣٣٩٠

الجديد في العروض

دراسات نقدية
وطريقة جديدة لتعليم أوزان الشعر العربي

تأليف
علي حميد خضير

مكتبة النهضة العربية
عالم الكتب

الطبعة الأولى
١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م
الطبعة الثانية
١٤٠٧هـ - ١٩٨٦ م



الإهـداء

إلى روح معلّمي الأول الطاهرة

روح والدي الذي أرشدني

إلى هذه الطريق





مقدّمة الطبعة الثانية

تتمحور معظم الدراسات العروضية الحديثة حول مرتكز واحد وهو علم الخليل، فقد ظهرت محاولات كثيرة أخرى، في دراسة هذا العلم فلم تأتنا بالجديد، وقد تعدت هذه الدراسات إلى البحور الأوروبية فلم تأتنا بالنتيجة الجيدة. إذ أن تركيبيْ لغتنا من فعليتها واسميتهما برفض هذه الأوزان، لعدم مواكبتهما للذوق العربي فضلاً عن ذلك أن أوزاننا العربية كثيرة جداً فالأبحر العربية ستة عشر، فضلاً عن الأوزان المولدة من هذه الأبحر كما أنّ للأبحر العربية مجزوءات، وللأشعار الأندلسية أوزان لم تكتشف بعد، وإن الميل إلى الأوزان الغربية لا يغني ، فإنّ تأملنا في الأوزان العربية فإنها تبرهن لنا أن الأوزان العربية موجودة في الأندلسيات أو في المجزوءات من الأبحر العربية، وهذا يدلل على أصالة علمنا.

وما علينا إلا أن نجد أفضل السبل لتوصيل هذا العلم إلى ذهنية محبّي العروض وإلى أي قارىء، فقد قدمنا محاولتنا هذه للجمهور، إذ يسّرنا العروض على متعلميه، فوجدنا أنها أسهل طريقة لحد الآن بما لاقته من استجابة، وأراني الآن أقدم إنتاجي هذا بعد أن اخليته من الهنات الطباعية والفنية وآمل في هذه المرة أن لا تتكرر. وفي الختام أودّ أن أقدم شكري إلى جميع من حرص على هذا العملْ وأبدأهم بالأخ رعد كاظم خضير.

هذا ونودّ أن تردنا ملاحظات حول تسهيل العروض.

١٩٨٥ م - ١٤٠٥ هـ — علي حميد خضير

مقـدّمة

اعتاد دارسو العروض على أن يُحدثوا بهذا العلم الذي جاء به الخليل، فقد أجريت محاولات كثيرة للكشف عن أوزان جديدة لخدمة القصيدة الحديثة ولكن أغلب هذه المحاولات لم تأتنا بالجديد بل كررت، باستثناء فكرة المزج بين البحور أما ما عداها فلم يكن له أهمية، فقد عقد مادة العروض على دارسيه ومتعلميه، فبعض العروضيين يظنون أن إضافة تفعلية جديدة هي إضافة بحر جديد والواقع عكس ذلك، فالتفعيلات التي جاءوا بها موجودة عند الخليل بصيغ أُخرى فمثلاً (مستفعلاتن) التي جاءت بها الشاعرة نازك الملائكة هي نفسها (متفاعلاتن) المسكنة التاء والتي جاءتنا في العقد الفريد، وهذا لا يعني أنها جاءت بتفعلية جديدة في حالة وجودها. وخلاصة القول إننا قسمنا هذا الكتاب على قسمين، فالقسم الأول احتوى على دراسات نقدية لمادة العروض ودراسة بعض الأخطاء العروضية التي تكرر عند الدارسين وتناول أيضاً فكرة التجديد والمزج بين البحور.. إلخ.

أما القسم الثاني فقد احتوى على طريقة يسرّنا فيها فهم مادة العروض برموز ميسرة لم يأت بها قبلنا أحد ورتبنا مادة العروض ترتيباً جديداً على وفق هذه الرموز، فجعلنا للمتحرك الرمز (/) وجعلنا للمتحرك والساكن الرمز (×) أما الساكن فكان رمزه (°) وهكذا، وجعلنا الرموز بهذه الطريقة لقربها من الحركات والسكنات وفسرنا سبب وضعها في القسم الثاني من الكتاب.

وكذلك قمنا بتصحيح بعض الأخطاء التي وردت في بعض الكتب

العروضية من حيث التنظيم والارتباك في وضعية بعض البحور، ومثال ذلك ما جاء في كتاب القسطاس المستقيم في علم العروض للزمخشري، من ارتباك المؤلف بين مشطور الرجز ومشطور السريع، الأمر الذي جعل القارىء أو المتعلم يحار في وضعية هذا البحر.

وفي نهاية الكتاب أشرنا إلى عملية تقطيع الشعر الحر ودرسنا بعض بحوره من حيث المزج والتجديد كما هو عند الشاعر صلاح عبد الصبور وأشرنا أيضاً إلى استعمال الطويل عند الشاعر بدر شاكر السياب.

وأخيراً نقدم جزيل شكرنا إلى الأستاذة ميسون يعقوب أمينة مكتبة قسم اللغة العربية في كلية الآداب جامعة بغداد التي لم تبخل علينا بأي مصدر من المصادر التي احتجناها.

هذا ما قدمناه ونتمنى من الدارسين والنقاد والمتعلمين إبداء ملاحظاتهم في هذا العمل المتواضع، والله الموفق.

علي حميد خضير

١٩٨٣ م - ١٤٠٣ هـ

القسم الأول



معنى العروض

العروض اصطلاحاً: هو العلم الذي يُعرف به صحيح الشعر من غير صحيحه.

العروض لغة: (هو ميزان الشعر لأنه يعارض بها وهي مؤنثة ولا تجمع لأنها اسم جنس، والعروض عروض الشعر وهي فواصل أنصاف الشعر وهو آخر النصف الأول من البيت، وهي مؤنثة وربما ذكرت، والجمع أعاريض على غير قياس، حكاه سيبويه، وسمي عروضاً لأن الشعر يعرض عليه والنصف الأول عروض لأن الثاني يبنى على الأول والنصف الأخير الشطر، قال ومنهم من يجعل العروض طرائق الشعر وعموده مثل الطويل يقول هو عروض واحد واختلاف قوافيه يسمى ضروباً [١].

ولعل أفضل الآراء التي وصلتنا في العروض هو رأي «أبو إسحاق» حيث قال: (إنما سمي وسط البيت من البناء والبيت من الشعر مبني في اللفظ على بناء البيت المسكون للعرب، فقوام البيت من الكلام عروضه كما أن قوام البيت من الخِرق عارضه والتي في وسطه، فهي أقوى ما في البيت الخرق)[٢].

إن ما يؤيد قول أبي إسحاق هو أن الخليل وضع مصطلحاته من

(١) لسان العرب لابن منظور المجلد السابع.
(٢) لسان العرب لابن منظور المجلد السابع.

التسميات التي استخدمها العرب في بيت الشعر ـ بفتح الشين ـ وعلى هذا الأساس تم تقسيم البيت الشعري إلى ما جاء في مصطلحات الخليل العروضية.

(والعروض الطريق في عرض الجبل وقيل: هو ما اعترض في مضيق منه والجمع عُرُض وفي الحديث أبي هريرة: فأخذ عروض آخر أي طريق آخر من الكلام. والعروض من الإبل التي لم ترض أنشد ثعلب:

فما زال سوطي في قرابي ومحجني
وما زلت منه في عروض أذودها

وقال شمر في هذا البيت أي في ناحية إدارية وفي اعتراض واعترضتها ركبتها أو أخذتها أيضاً وقال الجوهري اعترضت البعير ركبته وهو صعب.

وعروض الكلام فحواه ومعناه وهذه المسألة عروض هذه أي نظيرها ويقال عرفت ذلك في عروض كلامه ومعارض كلامه أي فحوى كلامه)[1].

(والعروض بفتح أوله وآخره ضاد وهو الشيء المعترض والعروض الجانب والعروض المدينة ومكة واليمن وقيل مكة واليمن وقال ابن دريد مكة والطائف وما حولهما وقال الخارزنجي العروض خلاف العراق)[2].

إن كل ما وصلنا عن معنى العروض يدلنا على أن هذه التسمية جاءت من المنطقة التي عرف بها الخليل بن أحمد هذا العلم ولا يمكن في الحقيقة أن يؤخذ بهذا الرأي كلّ الأخذ لأن الخليل سبق هذا في التفكير بمثل هذا العلم وإن أقوال الرواة غير موثقة كل التوثيق بدليل الخلافات التي وجدت وكثرت عن سبب التسمية، ومما يؤيد قولنا هو أن الخليل كان له الاهتمام البالغ بالجانب الصوتي باللغة والموسيقى فكل هذه قد جعلته يتذوق مثل هذا

---

(١) لسان العرب لابن منظور المجلد السابع.
(٢) معجم البلدان لياقوت الحموي الجزء الثالث.

الفن للوصول إلى أسراره بدليل قول القفطي (وله علم بالإيقاع وله كتاب فيه. ومعرفته بالنغمة ومواقعها أحدث له علم العروض).

وقد نقل عن الخليل أنه قد اطلع على العروض السنسكريتي ولكنه لم يدرسها وهذا مما يشكك بعض الدارسين بأن الخليل قد أخذ هذا العلم عن السنسكريتية ولكن الدارسين لم تكن لديهم أدلة كافية أو بالأحرى صحيحة على ما قالوه فأدلتهم غير واضحة وقد رفضت بحسبانها غير علمية.



ترجمة الخليل[1]

الخليل بن أحمد الفراهيدي: هو عبدالله أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم، الفراهيدي ويقال الفرهودي وهو من قبيلة فرهود وهي قبيلة عمانية، توفي في البصرة، عالم في النحو له معرفة في النغم والإيقاع - كما يذكر القفطي. ومبتكر علم العروض (قيل إن الخليل دعا بمكة أن يرزق علماً لم يسبقه إليه أحد ولا يؤخذ إلا عنه، فرجع من حجه ففتح عليه بالعروض)[2].

ويقال أيضاً (إن الخليل كان له ولد متخلف، فدخل على أبيه يوماً فوجده يقطع بيت شعر بأوزان العروض، فخرج - أي ولده - إلى الناس وقال: إن أبي قد جن، فدخلوا عليه وأخبروه بما قال ابنه فقال له مخاطباً:

لـو كنت تعلم ما أقـول عـذرتني   أو كنت تعلم مـا تقـول عـذلتكـا
لكن جهلت مقـالـتي فعـذلـتني   وعلمت أنـك جاهـل فعذرتكـا[3]

(١) اختصرنا ترجمة حياة الخليل لأنها واضحة جداً ومعروفة في الكثير من الكتب العروضية والنحوية.
(٢) أنباه الرواة للقفطي.
(٣) أنباه الرواة للقفطي الجزء الأول.



التنعيم العملية الممهدة للتفعيلة

التنعيم: عملية قياسية استخدمت قبل وضع الخليل لعلم العروض وهذه الطريقة كان يعرف بها الخلل الذي يقع في أبيات الشعر وهي سبقت الخليل بدليل قول الخليل نفسه عندما سئل هل للعروض أصل؟ قال: (نعم، مررت بالمدينة حاجاً فرأيت شيخاً يعلِّم غلاماً يقول له قل:

نعم لا. نعم لالا. نعم لا. نعم لالا
نعم لا. نعم لالا. نعم لا. نعم لالا

قلت ما هذا الذي تقوله للصبي؟ فقال: هو علم يتوارثونه عن سلفهم يسمونه التنعيم لقولهم فيه نعم. قال الخليل: فرجعت بعد الحج فأحكمتها).

ويمكن مما تقدم معرفة أن التنعيم هي الطريقة التي سهلت للخليل ابتكار علم العروض أضف إلى ذلك أن طريقة التنعيم تربك من قال بأن العروض العربي من أصل يوناني أو سنسكريتي، فلو تفحصنا هذه الطريقة لوجدناها تحتوي على كل التفعيلات العروضية بصورتها الصحيحة إلا (مفاعلتن ومتفاعلن ومفعولات) وربما كان في ذهن من استعمل التنعيم طريقة خاصة أو نغمة تعرف بها التفعيلات الثلاث.

ويمكن رسم التفعيلة العروضية بطريقة التنعيم فتكون على الشكل الآتي:

١ ـ نعم لا تطابق فعولن

٢ ـ نعم لا لا	تطابق	مفاعيلن
٣ ـ لا نعم لا	تطابق	فاعلاتن
٤ ـ لا نعم	تطابق	فاعلن
٥ ـ لا لا نعم	تطابق	مستفعلن

ولكن ينقصنا في هذه الحال ثلاث تفعيلات ـ كما ذكرنا ـ وهي (مفاعلتن، متفاعلن، مفعولات) ويمكن حلها على الشكل الآتي:

٦ ـ نـعـم نـعَ لا	تطابق	مفاعلتن
٧ ـ نعَ لا نعم	تطابق	متفاعلن
٨ ـ لا لا لا ن	تطابق	مفعولات

ويمكن أيضاً حلها في مسألتين وهي احتساب (مفاعلتن) (مفاعيلن) وذلك بتسكين اللام في (مفاعلتن) وكذلك احتساب (متفاعلن) (مستفعلن) وذلك بتسكين التاء في (متفاعلن) وكذلك يمكن احتساب (مفعولات) (مستفعل) وذلك بحذف التاء فتصبح (مفعولا).

وكل ما تقدم هو استنتاج من حيث التوافق الصوتي بين التفعيلات وتقاربها النغمي، ولكن هذه الطريقة قد تؤيد من جعل مجزوء الوافر هزجاً أو من عدَّ الكامل رجزاً أيضاً ولو أن هذا يحدث في الجزء فقط، وفي هذه يكون استخدام البحور بطريقة التنعيم على الشكل الآتي:

البحور الشعرية:

١ ـ الطويل:

نـعـم لا. نـعـم لالا. نـعـم لا. نـعـم لالا.

نـعـم لا. نـعـم لالا. نـعـم لا. نـعـم لالا

وهي تطابق:

فعولن مفاعيلن. فعولن. مفاعيلن
فعولن. مفاعيلن. فعولن. مفاعيلن

ويمكن تفصيل تفعيلته على الشكل الآتي:

أ ـ فعو = الفاء متحركة.... عو = المتحرك وهو حزف العين والساكن وهو حرف الواو.
ب ـ لن = المتحرك وهو حرف اللام والساكن هو حرف النون.
ج ـ فعو = نعم.... من حيث المتحركات والسواكن فتوافقها في الصوت.... لا = عو... من حيث الحرف المتحرك والساكن وتوافقها في الصوت أيضاً.

٢ ـ المديد ويكون:

لا نعم لا. لا نعم. لا نعم لا. لا نعم
لا نعم لا. لا نعم. لا نعم لا. لا نعم

ويطابق:

فاعلاتن. فاعلن. فاعلاتن. فاعلن
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

أ ـ فاعلاتن ويمكن تفصيلها على الشكل الآتي:

فا = لا من حيث المتحرك والساكن.

عِلا = نعم من حيث المتحرك والمتحرك الثاني والساكن الثالث.

تن = لا من حيث المتحرك والساكن.

فتكون في هذه الحال فاعلاتن مطابقة صوتياً (لا نعم لا).

ب ـ فاعلن:

فا = لا من حيث الحركة والسكون والصوت.

علن = نعم من حيث الحركة والسكون والحركة والصوت.

٣ ـ البسيط: ويكون:

لا لا نعم، لا نـعم. لا لا نـعم. لا نـعـم.
لا لا نـعـم. لا نـعـم. لالا نـعـم. لا نـعـم

وتطابق:

مـسـتـفـعـلـن فـاعـلـن مـسـتـفـعـلـن فـاعـلـن
مـسـتـفـعـلـن فـاعـلـن مـسـتـفـعـلـن فـاعـلـن

ملاحظة:

مستفعلن = لا لا نعم.

مســ = لا .... تف = لا .... علن = نعم.

٤ ـ الوافر ويمكن استخدامه على الشكل الآتي:

نـعـم نــع لا. نـعـم نــع لا. نـعـم نــع لا
نـعـم نــع لا. نـعـم نــع لا. نـعـم نــع لا

وتطابق:

مـفـاعـلـتـن مـفـاعـلـتـن مـفـاعـلـتـن
مـفـاعـلـتـن مـفـاعـلـتـن مـفـاعـلـتـن

وهذه تصبح هكذا في حالة وجود مفاعلتن في التنعيم أما إذا كانت (مفاعلتن) غير موجودة فيصبح الوافر هزجاً عند من استخدم التنعيم وهذا رأي ضعيف حيث تكون التفعيلة على الشكل الآتي:

نــعــم لا لا. نــعــم لا لا. نــعــم لا لا.

نــعــم لا لا. نــعــم لا لا. نــعــم لا لا

وهي تطابق:

مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن
مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن

وفي هذه الحال يكون الوافر هزجاً ولكن يمكن حل كون الوافر هزجاً وذلك بالإتيان بالتفعيلة حسب ما استخدمت عند العرب وفي معظم أشعارهم فيكون على الشكل الآتي:

مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن فـعـولـن
مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن فـعـولـن

وهي في التنعيم:

نـعـم لا لا. نـعـم لا لا. نـعـم لا.
نـعـم لا لا. نـعـم لا لا. نـعـم لا

وهذا أفضل مما تقدم
تفصيل التفعيلة:

١ ـ مفاعلتن مفا = نعَم عَلَ = نَعَ تن = لا
٢ ـ فعولن فعو = نعم لن = لا

٥ ـ الكامل: ويمكن أن يكون على الشكل الآتي:

نَـعَ لا نـعـم. نـع لا نـعـم. نـعَ لا نـعـم
نـعَ لا نعـم. نـع لا نـعـم. نـع لا نـعـم

ويطابق:

متفاعلن. متفاعلن. متفاعلن
متفاعلن. متفاعلن. متفاعلن

ويمكن عدّه رجزاً من حيث الصوت وهذا رأي ضعيف ولكن العرب

استخدمت (متفاعلن) بتسكين التاء وهي تقابل مستفعلن وهذا ما يؤيد القول من ناحية واحدة فقط فتكون في هذه الحال على الشكل الآتي:

لا لا نـعـم. لا لا نـعـم. لا لا نـعـم
لا لا نـعـم. لا لا نـعـم. لا لا نـعـم

وتطابق:

مـسـتـفـعـلـن مستـفـعـلـن مـسـتـفـعـلـن
مـسـتـفـعـلـن مـسـتـفـعـلـن مـسـتـفـعـلـن

وفي هذه الحال نكون قد أيدنا من جعل الكامل هزجاً.

٦ ـ الهزج ويكون على الشكل الآتي:

نـعـم لا لا. نـعـم لا لا. نـعـم لا لا
نـعـم لا لا. نـعـم لا لا. نـعـم لا لا

ويطابق:

مـفـاعـيـلـن. مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن
مـفـاعـيـلـن. مـفـاعـيـلـن. مـفـاعـيـلـن

٧ ـ الرجز ويكون على الشكل الآتي:

لا لا نـعـم. لا لا نـعـم. لا لا نـعـم
لا لا نـعـم. لا لا نـعـم. لا لا نـعـم

ويطابق:

مـسـتـفـعـلـن. مـسـتـفـعـلـن. مـسـتـفـعـلـن
مـسـتـفـعـلـن. مـسـتـفـعـلـن. مـسـتـفـعـلـن

٨ ـ الرمل ويكون على الشكل الآتي:

لا نـعـم لا. لا نـعـم لا. لا نـعـم لا
لا نـعـم لا. لا نـعـم لا. لا نـعـم لا

وتطابق:

فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن
فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن

ويمكن تفصيل التفعيلة بما يأتي:
فاعلاتن تطابق لا نعم لا

حيث فا = لا ، علا = نعم تن = لا

٩ ـ السريع ويكون على الشكل الآتي:

لا لا نـعـم. لا لا نـعـم. لا نـعـم
لا لا نـعـم. لا لا نـعـم. لا نـعـم

ويطابق:

مـسـتـفـعـلن مـسـتـفـعـلن فـاعـلن
مـسـتـفـعـلن مـسـتـفـعـلن فـاعـلن

المنسرح

١٠ ـ المنسرح:

ويمكن استخدامه على الشكل الآتي:

لا لا نـعـم. لا لا لا ن. لا لا نـعـم
لا لا نـعـم. لا لا لا ن. لا لا نـعـم

ويطابق:

مـسـتـفـعـلن مـفـعـولات مـسـتـفـعـلن
مـسـتـفـعـلن مـفـعـولات مـسـتـفـعـلن

ويمكن استخدامه بطريقة أخرى في حالة عدم وجود (مفعولات) في التنعيم فتصبح (مستفعل) أو (مفـعولا) وتكون على الشكل الآتي:

لا لا نعم. لا لا لا. لا لا نعم
لا لا نعم. لا لا لا. لا لا نعم

ويطابق:

مستفعلن. مفعولا. مستفعلن
مستفعلن مفعولا مستفعلن

وقد يطابق الرجز وهذا ضعيف جداً. فيكون على الشكل الآتي:

لا لا نعم. لا لا نعم. لا لا نعم
لا لا نعم. لا لا نعم. لا لا نعم

ويطابق الرجز:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن
مستفعلن مستفعلن مستفعلن

١١ ـ الخفيف ويمكن أن يكون على الشكل الآتي:

لا نعم لا. لا لا نعم. لا نعم لا
لا نعم لا. لا لا نعم. لا نعم لا

ويطابق:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

١٢ ـ المضارع ويكون كما يلي:

نعم لا لا. لا نعم لا. نعم لا لا
نعم لا لا. لا نعم لا. نعم لا لا

ويطابق:

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن
مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن

١٣ ـ المقتضب: ويمكن استخدامه على الشكل الآتي:

لا لا لا ن. لا لا نـعـم. لا لا نـعـم
لا لا لا ن. لا لا نـعـم. لا لا نـعـم

ويطابق:

مـفـعـولا مـسـتـفـعـلن مستـفـعـلن
مـفـعـولا مـسـتـفـعـلن مسـتـفـعـلن

وهذه تكون في حالة وجود (مفعولات) والتي رسمناها بطريقة التنعيم فكانت (لا لا لا ن).

أو يمكن استخدامه على الشكل الآتي:

لا لا لا. لا لا نـعـم. لا لا نـعـم
لا لا لا. لا لا نـعـم. لا لا نـعـم

ويطابق:

مـفـعـولا مـسـتـفـعـلن مـسـتـفـعـلن
مـفـعـولا مـسـتـفـعـلن مـسـتـفـعـلن

وفي هذه الحال تكون التفعيلة مقاربة جداً.

١٤ ـ المجتث ويكون على الشكل الآتي:

لا لا نـعـم. لا نـعـم لا. لا نـعـم لا
لا لا نـعـم. لا نـعـم لا. لا نـعـم لا

ويطابق:

مـسـتـفـعـلن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن
مـسـتـفـعـلن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن

١٥ ـ المتقارب ويكون على الشكل الآتي:

نـعـم لا. نـعـم لا. نـعـم لا. نـعـم لا
نـعـم لا. نـعـم لا. نـعـم لا. نـعـم لا

ويطابق:

فـعـولـن فـعـولـن فـعـولـن فـعـولـن .
فـعـولـن فـعـولـن فـعـولـن فـعـولـن

١٦ ـ المتدارك ويمكننا أيضاً استخدامه على طريقة التنعيم فيصبح:

لا نـعـم. لا نـعـم. لا نـعـم. لا نـعـم
لا نـعـم. لا نـعـم. لا نـعـم. لا نـعـم

ويطابق:

فـاعـلن فـاعـلن فـاعـلن فـاعـلن
فـاعـلن فـاعـلن فاعلن فـاعـلن

إن كل ما تقدم عدا بحري المنسرح والمقتضب اللذين لم يطابقا قياس التنعيم الصحيح إلا إذا غُيِّرا، كل هذه قد أثرت في الخليل بن أحمد التأثير المباشر فجعلته يستبدل التنعيم برموز يسرت عليه فهم هذا العلم فهماً دقيقاً ـ واعتقد ـ أن التنعيم طريقة سهلة جداً لتعليم العروض ولذلك علمها العرب للصبيان.

ولا ننسى فطنة الخليل وعلمه في الميزان اللغوي وذوقه الموسيقي وعقليته الرياضية كل هذه قد أدت به إلى تغيير التنعيم إلى تفعيلة قياسية. ويمكننا أيضاً أن نستنتج مما قدمناه أن العرب أكثرت من استخدام الرجز ويبدو هذا من خلال تكرار تفعيلته في التنعيم.

قصيدة عبيد بن الأبرص

لقد واجهت كثيراً من العروضيين بخاصةٍ في الدراسات الحديثة مشكلة كبيرة، وهي قصيدة عبيد بن الأبرص والتي عدت معلقة عاشرة في الشعر العربي في العصر الجاهلي ولا ندري كيف عُدت، إذ أن هذه القصيدة لم يكن لها أي اعتبار فني ثم إنها مخالفة للعروض. فمن العروضيين من جعلها من مخلع البسيط ووزنه:

مـسـتـفـعـلـن فـاعـلـن فـعـولـن
مـسـتـفـعـلـن فـاعـلـن فـعـولـن

ومن أبيات هذه القصيدة التي يمكن عدها من مخلع البسيط قوله مثلاً:

فراكس فثعيلبات فذات فرقين فالقليب

ويكون وزنه:

مـتـفـعـلـن فَـعِـلـن فـعـولـن
مـتـفـعـلـن فـاعـلـن فـعـولـن

ولكن القصيدة لم تستمر على هذا الشكل بل كانت تتغير إلى أن تصل إلى أبيات لا يمكن أن تُعد من مخلع البسيط، ولكن جاء رأيِ من له رأي على أن هذه القصيدة من مخلع البسيط هو لحيرته في أمرها. وهناك طريقة أخرى وهي طريقة الآلات الحاسبة (الكومبيوتر) التي اكتشفها الدكتور محمد

طارق الكاتب حيث استعمل أوزان الشعر العربي بالأرقام الثنائية، وطريقته هذه جديدة على علم العروض ولكنها يسيرة على متعلمي العروض بعض اليسر ومع ذلك لم نجد من اتبع هذه الطريقة لاعتقاد أكثر متعلمي العروض أن هذه الطريقة معقدة والحقيقة عكس ذلك.

وللدكتور الكاتب أيضاً أثر في الكشف عن وزن قصيدة عبيد بن الأبرص ولو أن رأيه لم يكن واضحاً كل الوضوح حيث إنه وجد أن القصيدة قد نظمها الشاعر بحسابه عدد الأحرف والتزامه بها في بعض الأبيات وبهذا قد حافظ على السياق الموسيقي لأشطر الأبيات مما جعل كثيراً من الناس تذوقوا هذه القصيدة في عصره. وهناك من يعدّ قصيدة عبيد مرحلة بدائية للشعر ولذا جاءت غير موزونة.

وأعتقد أن الشاعر نظم هذه القصيدة نظماً غنائياً حيث إنه اعتمد الحدو وهي حركة سير الإبل والغناء لها فإذا انتبهنا لهذه الطريقة والتي يمكن سماعها من سائقي الإبل وتقطيعها على هذه الطريقة الغنائية وجدنا أن وزنها يقترب من هذه الحركة وهناك من يعدّ قصيدة عبيد غير موزونة ولا يمكن أن تعد من قريض الشعر العربي بدليل قول المعري:

وقد يخطىء الرأي امروء وهو حازم   كما اختل في وزن القريض عبيد

وإن قول المعري هو دلالة على عدم تذوقه لهذه القصيدة وكذلك لإحساسه بأنها مخالفة للذوق الفني، ولكن ما يلفت نظرنا هو أن كثيراً من الأدباء والعروضيين أهملوا هذه القصيدة وهذا يدل على عدم أهميتها في نظرهم.

علم العروض والموسيقى

لم تبق أوزان الشعر العربي كما هي بل كثرت وتعدت ما كانت عليه من أوزان لا من حيث إحداث بحور شعرية جديدة بل من حيث عدم التزامها ببعض التفعيلات وإيجاد تفعيلات جديدة كما هو الحال في أوزان الموشحات الأندلسية فهناك من ولد في البحور الستة عشر كاستخدام البحور معكوسة وهناك من استخدم أوزاناً جديدة لم تستخدم عند العرب. فالدوبيت مثلاً تفعيلته عربية ـ كما هو معروف ـ ولكن تسميته غير عربية وهذه يمكن معرفتها من كلمة (دو) الفارسية الأصل، ولكن هذا البحر استخدم كثيراً في الموشحات العربية الأندلسية وذلك لجمال إيقاعه وسهولته فقد استخدم صحيحاً ووزنه:

فعلن متفاعلن فعولن فعلن
فعلن متفاعلن فعولن فعلن

ومنه قول الشاعر:

يا غصن نقا مكللا بالذهب   أفديك من الردى بأمي وأبي
إن كنت أسأت في هواكم أدبي   فالعصمة لا تكون إلا لِنَبي

واستخدم أيضاً على الشكل الآتي:

فعلن متفاعلن فعولن
فعلن متفاعلن فعولن

ومنه قول الشاعر:

يـأمـن لـعـبـت بـه الـشـمـول مـا ألـطف هـذه الـشـمـائـل

والدوبيت مأخوذ من الرجز إذا قطعناه على الشكل الآتي:

مـسـتـفـعـلن مفـاعـلن مـسـتـفـعـل
مـستـفعـلتن مفـاعـلن مـسـتـفـعـل

وأتينا بتفعيلة (مستفعلتن) بدليل وجود (مستفعلاتن) والتي استخدمها الخليل وابن عبد ربه، مع تغيير حصل فيها ولكن إذا كتبت بهذه الصيغة قد تفقدنا الذوق وكذلك إذا كتبنا البحر بهذا الشكل ـ أي الذي قدمناه ـ يفقدنا الذوق الفني ولو أنه لا يختلف عن (فعلن متفاعلن فعولن) فالدوبيت هو من الرجز مع تغيير بسيط في التفعيلة الأولى والتي استخدمت لدى العروضيين شذوذاً والدوبيت استخدم عند الفرس كثيراً لمرونته.

وهناك أوزان كثيرة في الموشحات لا يمكن أن تعد لكثرة تفعيلاتها فهي لم تلتزم كل الالتزام بالأبحر الستة عشر بل أخذت تغير في التفعيلة لإيجاد إيقاعات جديدة معتمدة على الآلة الموسيقية وكتابة «النوطة».

ولكن مع ذلك نجد كثيراً من الموشحات أيضاً التزمت بالأبحر الستة عشر فمنها من تميزت بنغمة عروضية ذات إيقاع يَسَّر على الملحن وضع ألحانه ومنه وزن الموشح الآتي وهو من الرمل:

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

ووزنه:

فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلن
فـاعـلاتـن فـعـلاتـن فـاعـلن

ومن البسيط موشحة ابن بقي:

من أجل بعدي عن صحبي × بكيت دما

كم لي هنالك من سرب × ووصل دُمى

ووزنه:

مستفعلن فعِلُن مستف × ـعلن فَعِلن
مستفعلن فعِلُن مستف × ـعلن فَعِلن

أو تكون كتابته على الشكل الآتي:

من أجـل بعـدي عـن صحـبي بـكيـت دمـا

كم لي هنالك من سرب ووصل دمى

فيكون وزنه:

مـسـتـفـعـلـن فـعِـلُن مـسـتـفـعـلن فـعِـلُن
مـسـتـفـعـلـن فـعـلن مـسـتـفـعـلن فـعـلن

ومن القصائد التي التزمت العروض وكانت ذات إيقاع متميز قصيدة القيرواني وكانت من وزن المتدارك والتي قال فيها:

يـا ليـلُ الصبّ متى غـدهُ   أقيـام السـاعـةِ مـوعـدهُ

ووزنه:

فـعـلن فـعـلن فـعـلن فـعـلن
فـعـلن فـعـلن فـعـلن فـعـلن

ويبدو فيها أن الالتزام بالتفعيلة المسكنة (فعلن) بتسكين العين والتي جاورتها تفعيلة مشابهة والإتيان بتفعيلة متحركة (فعلن) بكسر العين ومجاورتها لتفعيلة مشابهة أيضاً والإتيان بالشطر الثاني والذي شابه الشطر الأول قد أحدث إيقاعاً جميلاً جداً في هذا البيت ولكن الشاعر لم يستمر على هذا النمط في كل القصيدة بل جعل الأشطر مشابهة فقط وهذا يدل على أن نظمه

اعتمد السماع ولم يعتمد القياس وفي هذه الحال يكون نظمه أفضل لأنه لا يصنع الأبيات فالذوق في هذه الحال أحدث تفعيلة جميلة متناسقة موسيقياً.

إن الأوزان التي ذكرناها سواء أكانت الأندلسية منها أو غير الأندلسية قد أثرت في الموسيقى الأوروبية تأثيراً كبيراً وخصوصاً الكلاسيكية فالنغمات الموجودة في الموشحات لم يترك منها أي شيء ـ وأعتقد ـ أن الموسيقيين قد أفادوا من الأوزان العربية لجمعها أغلب النوطات الموسيقية ويمكن تعليل هذا التأثير بخروج الأوزان العربية إلى أوروبا عن طريق الأندلس، ومما يمكن ملاحظته هو أن بعض الموسيقيين الأوروبيين قد استخدموا لمقطوعاتهم الموسيقية أسماء عربية فمثلاً (حلاق أشبيلية، شهرزاد، وأخذت كل هذه عن ألف ليلة وليلة وهذه دلالة على أن البحور العربية قد دخلت هناك، ولذلك يمكن سماع التفعيلات في بعض النوطات الموسيقية مثل (فعلن فعلن فعلن فعلن) وهو وزن المتدارك و (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) وهو وزن الرمل. . . إلخ).

ولا ننسى أيضاً أن الأوزان العربية قد أثرت في المقامات التركية أخيراً بدليل أن الأتراك استخدموا ثمانية من البحور العربية وهي (المتقارب، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، الخفيف، المضارع، المجتث). وإن أفضل الأشعار التي نظمت عندهم هي الأشعار التي أطلق عليها بـ (شعر الديوان) أي التي اعتمدت العروض العربية وفضلت لديهم لأنها اهتمت بالتشبيه والاستعارة والمحسنات البديعية وأغلب الفنون البلاغية.

وأخيراً لا بد لنا من الإشارة إلى أوائل الموسيقين العرب وأشهرهم (الفارابي، ابن سينا، صفي الدين الأرموي وغيرهم) فقد اعتمدوا على أركان علم العروض في رسم النوطات الموسيقية بدليل استخدامهم الأسباب الأوتاد وما شاكل ذلك من المصطلحات العروضية وقد اعتمدوا رسم الحركات والسكنات التي استخدمها الخليل.

البند والعروض

اهتم الشعراء والعروضيون بهذا الفن لامتلاكه الحس الموسيقى ولقربه من الشعر، فمن الشعراء من قال بأنه أقرب إلى الشعر الحر ومنهم من أطلق عليه لفظ الشعر المنثور وظهر هذا الفن في فترة متأخرة بالنسبة للشعر العربي إلا أنه وجدت نصوص كثيرة سبقته بفترة ليست بالقصيرة ومن هذه النصوص هو قول المعري (أصلحك الله وأبـقاك ، لقد كان من الواجب أن تأتينا اليوم إلى منزلنا الخالي لكي نحدث عهداً بك يا خير الأخلاء فما مثلك من غير عهد أو غفل)[1].

وقد جرى وزنه على الشكل التالي:

(مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن مستفعلن مستعلن مستعلن مستفعلن مستعلن مستعلن مستـعلن مـسـتـعلن مستفعلن).

(ومن معاني البند: البيت ينظم على عدة أبيات ويعاد، وله رديف يسمى بند ترجيع وتركيب قاله برهان قاطع)[2].

وفي الحاشية يذكر الدجيلي (ترجيع بند) الاصطلاح الشعري في الأدب

---

(١) البند في الأدب العربي تاريخه ونصوصه عبد الكريم الدجيلي.

(٢) نفس المصدر السابق.

الفارسي: أن ينظم الشاعر عدة أقسام «خانات» من بحر واحد وقواف مختلفة ويأتي بعد كل قسم «أبيات» ببيت معين يتكرر بعد كل قسم متفق الوزن على أن يكون ذلك البيت «المكرر» متصلاً بمعنى البيت الأخير من كل قسم وخانة).

أما تعريفه في الاصطلاح العروضي: (هو أن ينظم الشاعر «أقساماً» على بحر واحد وقواف مختلفة، ويفصل بينهما بيت واحد غير «مكرر» متفق الوزن مختلف القوافي)[1].

والأرجح مما تقدم هو قول الزهاوي في البند بأنه: (هو الحلقة الوسطى بين النظم والنثر) ولكن الزهاوي لم يكن دقيق الملاحظة في الجزء الثاني من قوله (وهو مستعمل عند «الفرس» وعند «الترك» فمن هنا يعلم أن العراقيين اقتبسوه منهم).

أما نحن فنرى أن البند عربي ولم يؤخذ عن الترك ولا الفرس بدليل ما يأتي:

١ ـ إن أسلوب البند متأثر بالقرآن الكريم لأن القرآن ـ كما نعلم ـ وجدت فيه آيات موزونة وجاءت كل البحور العربية فيه حتى المهملة. وما يدل على تأثره بالقرآن الكريم هو أن أغلب من كتب في البند هم من رجال الدين وكانت كتاباتهم إما مراسلات بين الأصدقاء، أو مراث دينية أو مناقب نبوية إلى غير ذلك.

٢ ـ إن البند اعتمد العروض العربية فقد اعتمد «الرجز والهزج والرمل» وفي بعض مقدماته اعتمد أغلب البحور العربية وهذا ما يدل على أصالته.

٣ ـ إنه لم يأت في مرحلة متأخرة بل كانت له بدايات، فقد ابتدأ «بابن دريد وبأبي العلاء المعري» كما ذكرنا.

---

(١) البند عبد الكريم الدجيلي.

أما من قال بأنه من الشعر الحر فلا يمكن أن يرجح قوله بدليل ما يأتي:

١ ـ إن الشكل الذي كتب به البند لا يختلف عن الشكل الذي كتب النثر به فقد جاء به السجع نوعاً ما ثم إن الفواصل التي وضعت لا تدل على أنه من الشعر.

أما الشكل الذي جاءت به قصيدة الحر فيختلف كثيراً عن شكل البند بدليل الفنية التي تتعلق بالقصيدة الحرة من حيث الشكل فمنها من اعتمدت الشكل المقطعي أو الهرمي.. إلخ.

٢ ـ إن البند لم يعتمد كل العروض العربية بل اعتمد على اثنين أو ثلاثة من الأبحر أما الشعر الحر فلا يمكن مقارنته به لأنه اعتمد أكثر من ثمانية من البحور واعتمد عملية المزج بين بحرين للحصول على إيقاع متميز وهذا لم يحدث في البند.

وخلاصة القول هو أن البند أسلوب متأثر بالقرآن الكريم، وهو فن اتبع طريقة خاصة فليس هو بالشعر ولا بالنثر، وهو فن اعتمد الجانب الديني في الكتابة.

نموذج من البند:

(كتاب رجمت شهب معانيه، عن الدين شياطين أعاديه، وجلت غسق الجهل دراريه، سفر كلما أشرق في الدين هو أمية مشوا فيه، كتاب لم ير الناس ولا الأحوال منهم ما يساويه)[١].

مفاعيلن، مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلُ مفاعيلن مفاعيلن، مفاعيلُ مفاعيل مفاعيلن، مفاعيل مفاعيلُ مفاعيل مفاعيلن، مفاعيلن مفاعيل مفاعيل مفاعيلن مفاعيلن.

---

(١) البند عبد الكريم الدجيلي.

المرحلة التي سبقت العروض

نظم الشعر العربي في مراحل مختلفة ولم يكن فيه أي خلل عروضي عندما وضع في الميزان الشعري إلا ما ندر منه ولم تكن للشعراء معرفة بالعروض فالعروض بالنسبة لنا علم حديث، وقد تكون مرحلة التنعيم هي المرحلة الأولى للقياس ولكن في أغلب الأحيان يتبادر إلى ذهن متذوقي الشعر وقارئيه سؤال يجعل الحيرة في نفوسهم وهو كيف تعلَّم هؤلاء الشعراء الوزن؟ وما هو الممهد الحقيقي لمعرفة هذه الأوزان؟ فيكون الجواب عن هذه الأسئلة فيما يأتي:

أولاً ـ لكل أمة تراث موسيقى ولو على شكل إيقاع بسيط ويمكننا معرفة تراثنا الموسيقي من خلال مجالس الطرب التي كان يحضرها أعيان القبائل والتي أثرت على آذان الناس موسيقياً فبدت أصداؤها تتردد، وفي هذه الحال بدأ الذوق يحتكم القياس الذهني فنتج عن ذلك نغمات متعددة.

ثانياً ـ إن للحدو الأثر البالغ في تربية الذوق الموسيقي عند الناس عامةً وعند سائقي الإبل بصورة خاصة وهذا يحدث نتيجة الأغاني والحركة التي ترافق القافلة البدوية. والحدو ـ كما هو معروف ـ هو سير الإبل والغناء لها وهذه العملية معروفة منذ أقدم الأزمان فلهذه الحركة ـ أي حركة سير الإبل ـ الأثر البالغ في صنع إيقاع جميل نتج عنه نظم قصائد موزونة مغناة والحدو معروفة لحد الآن فطرة عند البدو. ومن ينسب تعلم أوزان الشعر العربي إلى اليونان فقد أخطأ والسبب يمكن أن يعلل فيما يأتي:

أ ـ إن العرب لم تعرف الترجمة في تلك الفترة فمن أين جاءها هذا؟ فلم يذكر لنا أي كتاب بأن هناك حركة ترجمة ولو بسيطة في الفترة التي ذكرناها. فكيف تعلموا هذه الأوزان إذن؟ والمعروف أن معرفة هذه الأوزان والإيقاعات الشعرية تحتاج إلى متأدب من النوع الخاص في هذا المجال فضلاً عن إبداعه.

ب ـ يمكننا أن نقول إن شعراء الجاهلية تعلموا الأوزان باستخدام نغمي خاص كأن يكون هذا الاستخدام بطريقة حسابية أو بمعرفة الحركات والسكنات أو بمعرفة المقطع الصوتي من غير المقطع الصوتي وهذا عرف ذوقاً.

ثالثاً ـ من المعروف أن الموسيقى لها أثر في نفوس الناس وخصوصاً الإيقاع ويمكن معرفته من خلال الطبول التي رافقت الحروب في تلك الفترة وهذه عملية ليست جديدة بل قديمة جداً ومما يذكره الأثاريون أن الإيقاع وجد منذ زمن بعيد جداً أي منذ نشأة الخليقة تقريباً مما أحدث نغمة خاصة في آذان الناس فتطورت إلى أن صارت وزناً شعرياً ولعل ملحمة كلكامش الشعرية خير مثال.

هل ابتكرت نازك الملائكة مستفعلاتن؟

إن كثيراً من العروضيين والشعراء اتجهوا لفكرة البحث عن أوزان شعرية جديدة أو عن أبحر أخرى لغرض خدمة القصيدة الحديثة، ولكن أغلب هذه الفكر لم تكن لها نتيجة مقنعة أو شافية والسبب هو كثرة الأوزان العربية في القصيدة الأندلسية أو غيرها من القصائد التي سبقتها أو تلتها، ومما يلفت النظر هو أن الشاعرة نازك الملائكة صدرت لها مجموعة شعرية معنونة (يغير ألوانه البحر) عام ١٩٧٧ ذكرت في هذه المجموعة أنها ابتكرت بحراً جديداً لم تستخدمه العرب، حيث قالت في مقدمته (ولست أحاول أن أكتب مقدمة لهذه المجموعة وإنما لي ملاحظة على قصيدتين فيهما هما (زنابق صوفية للرسول وتمتمات في ساحة الإعدام) وقد ابتدعت فيها بحراً جديداً غير مستعمل أضيف به إلى بحور الشعر وهذا البحر وزنه:

مـسـتـفـعـلاتـن مـسـتـفـعـلاتـن

مـسـتـفـعـلاتـن مـسـتـفـعـلاتـن

حيث ارتـأت تقسيمه بهذا الشكل، وفي الحقيقة إن السيدة نازك الملائكة لم تكن دقيقة الملاحظة حال قولها بأنها ابتدعت بحراً جديداً، فلا ندري هل هي لم تطلع مثلاً على ديوان أبي العلاء المعري «سقط الزند» أم لم تقرأ المقطوعة المكونة من ثلاثة أبيات والتي كانت تحمل عنوان (أبلى ودادي) والموجودة في الصفحة السابعة بعد المئتين وهي من مخلع البسيط حيث قال فيها أبو العلاء:

لله أيـامـنـا الـمـواضـي لـو أن شيئـاً مضى يـعـود
أبـلى ودادي لـكـم زمـان ألـيـن أحـداثـه حـديـد
لم يبل مـن بـذلـه ولـكـن يـبلى عـلى طيِّـه الـجـديـد

فتكتب التفعيلة إذن على الشكل التالي:

مـسـتـفـعـلاتـن مـفـاعـلاتـن
مـسـتـفـعـلاتـن مـفـاعـلاتـن
مـسـتـفـعـلاتـن مـفـاعـلاتـن
مـفـتـعـلاتـن مـفـاعـلاتـن
مـسـتـفـعـلاتـن مـفـاعـلاتـن
مـسـتـفـعـلاتـن مـفـاعـلاتـن

وتذكر السيدة نازك الملائكة أيضاً الزحافات التي تحدث في هذه التفعيلة ومدى مرونتها للاستعمال بقولها (ونجحت الفكرة نجاحاً باهراً، وأتممت القصيدة في يسر، أي القصيدة الأولى التي ذكرناها ـ وكانت من نظمها ـ وعندما انتهيت منها أحسست أنني أضفت إلى الشعر الحر وأوزانه الصافية السبعة، فهذا بين أيدينا بحر صافٍ ثامن. وليس يخفي أن تحول مستفعلاتن إلى مفاعلاتن بالخبن، وإلى مفتعلاتن بالطي، وهي قاعدة واردة في زحافات الرجز وضعها الخليل) وفي الحقيقة إن هذه الزحافات موجودة في قصيدة أبي العلاء المعري وهي (مفاعلاتن، مفتعلاتن) وسنحصرها في الأقواس فتكون على الشكل الآتي:

لله أيَـا (مـنـا الـمـواضـي) لـو أن شيئـاً (مضـى يعـود)
أبـلى ودادي (لـكـم وداد) (أليَنُ أحـدا) (ثِـهِ حَـديـدُ)
لم يبـلَ من بـذ (لـه ولكن) يبلى على طيـ(يـهِ الجـديـدُ)

فتكون التفعيلة التي حصرت في القوس الأول هي (مفاعلاتن وفي الثاني مفاعلاتن وفي الثالث مفاعلاتن وفي الرابع مفتعلاتن وفي الخامس مفاعلاتن وفي السادس مفاعلاتن وفي السابع مفاعلاتن). وتنكر السيدة نازك

الملائكة استخدام الخليل لهذه التفعيلة حيث قالت على شكل سؤال (لماذا لم ينتبه الخليل بن أحمد إلى هذا الوزن ولماذا لم يكتبه على مستفعلاتن مفاعلاتن؟) والحقيقة عكس ذلك وهي أنها لم تكن دقيقة في هذا، بدليل استخدام ابن عبد ربه الأندلسي في الصفحة السادسة والستين بعد المئتين في الجزء السادس من العقد الفريد (متفاعلاتن) بتسكين التاء والتي تعني (مستفعلاتن) وفي هذه أورد لنا شاهداً شعرياً وهو:

هتك الحجاب عن الضمائر طرف به تبلى السرائر
ترنو فيمتحن القلو ب كأنه في القلب ناظر

حيث وردت تفعيلة الضرب في كل من البيتين (متفاعلاتن) بتسكين التاء والتي تعني (مستفعلاتن) فتكون على الشكل التالي:

متفاعلن متفاعلاتن
متفاعلن مستفعلاتن
متفاعلن متفاعلن
متفاعلن مستفعلاتن

فقد وردت (مستفعلاتن) في كل من البيتين أليست هذه دلالة على أن الخليل يعرف (مستفعلاتن) لكنه أوردها بشكل آخر للحفاظ على السياق؟ نجيب ببلىٰ لأن ابن ربه أخذ العروض عن الخليل ـ كما يذكر ـ وهذه دلالة كافية.

وتذكر الشاعرة نازك الملائكة بأنها كانت ترتبك أحياناً بين مخلع البسيط وتفعيلتها التي اعتقدت بأنها جديدة، ولكنها تستدرك عن عدم خطأها في قصيدتها «نجمة الدم» وهي على خطأ في قولها (وحاولت أن أصحح هذا الخطأ فوجدت أن جوّ القصيدة سيتفكك وتزول حرارة المعاني فآثرت أن أتركها كما هي على أن أتحاشى الخطأ في المستقبل. وبالفعل عدت عام ١٩٧٥ إلى الوزن الجديد ونظمت منه قصيدة طويلة هي «نجمة الدم» لم أخرج فيها على الوزن مطلقاً وإنما حافظت على «مستفعلاتن» عبر القصيدة كلها وهذا نموذج منها:

أين ترى البحر؟ كان بالأمس هنا يا بيروت بحر
تكتب أمواجه بنثر الشذر والغرابة

فأصبحت التفعيلة على الشكل الآتي:

مفسـلاتن مفـاعـلاتن مفـاعـلاتن مستفعـلاتن
مفتعـلاتن مفـاعـلاتن مفـاعـلاتن مفـاعـلاتن

ولكن في هذه الحال ماذا نقول للشاعرة نازك هل هذا يعني الحفاظ على مستفعلاتن؟ أليس ما قالته من مخلع البسيط؟ فنقول بلىٰ لأن هذه التفعيلة يمكن أن تكون على الشكل الآتي:

مستعلن فاعلن فعولن مفاعلن مستفعل فعولن
مستعلن فاعلن فعولن مفاعلن مستفعل فعولن

وإن أغلب ما جاء في قصيدة (نجمة الدم) هو على التفعيلة التي ذكرناها وهي من مخلع البسيط مع تغيير بسيط ولا ريب.

وأخيراً لا بد لنا أن نشير إلى القصيدة التي أوردتها نازك وهي للشاعر معروف الرصافي وهي من (مستفعلاتن مستفعلاتن) ـ كما تذكر ـ نازك في خاتمة الديوان (يغير ألوانه البحر) والتي قال الرصافي فيها:

سـمعتُ شعـراً لـلعنـدليـب تـلاه فـوق الغصن الـرطيب
إذ قـال نفسي نفسي الرفيعة لم تهـو إلا حسن الـطبيعـة

فتقول إن هذه التفعيلة جاء بعضها على مستفعلاتن وبعضها الآخر على وزن مخلع البسيط لكن هذه القصيدة في وزنها يبدو أن الرصافي متأثر بوزن قصائد المعري والتي كانت من النوع الذي ذكرناه بدليل أن الرصافي كثير التأثر بأشعار المعري ولذلك نلاحظ أن الأوزان التي استخدمها الرصافي لا تختلف عن أوزان المعري، ثم إن الرصافي كان كثير الاهتمام بالعروض وهذا يدل على تمكنه من الحصول على نغمات جديدة مع تغير بسيط في مخلع

البسيط ولا يمنع من ذلك فبدل مثلاً مستفعل المسكنة اللام بفاعلن للحصول على وزن جميل.

وفي الختام نقول إذا كانت السيدة نازك الملائكة تنسب مستفعلاتن إلى الرصافي بقولها (تقتضي الأمانة العلمية أن أقول كنا نغني في طفولتنا نشيداً من نظم الرصافي وهو على «مستفعلاتن») فلماذا تعدّ نفسها مبتكرة؟ ولو أن ما قدمناه فيه أدلة كافية على أن «مستفعلاتن» لم تكن جديدة حتى على العروضيين وكل ما جاء سواء كان عند أبي العلاء المعري أو الرصافي أو ما جاء في أشعارها هو من مخلع البسيط وما أوردناه لأبي العلاء المعري هو مثال من عدة أمثلة.

فكرة جعل مجزوء الوافر هزجاً والكامل رجزاً

من المعروف أن الخليل بن أحمد وضع التفعيلات العروضية وفق طريقة صوتية شاركه الذوق الموسيقي فيها، وكلنا يعلم أن الخليل لم يخفَ عليه شيء في العروض، وممكن معرفة ذلك من المحاولات التي أجريت لغرض الكشف عن أوزان جديدة والتي لم تأت بشيء جديد.

ففي هذه الحال يتبادر إلى أذهاننا السؤال التالي وهو: هل الخليل غفل عن قرب الوافر من الهزج والكامل من الرجز أم لا؟.

بالطبع لا والتعليل هو أن الذوق الموسيقي لا يقبل أن تكون تفعيلة الكامل. أي (متفاعلن) مستفعلن إلا في حال واحدة وهي تسكين التاء في (متفاعلن) ففي هذه الحال يكون الذوق الموسيقي قد أدرك (متفاعلن) الساكنة التاء على أنها (مستفعلن) ولا شك، ولكنه رفض أن تكون متفاعلن المتحركة التاء مستفعلن ولا يمكن أن نقول إن الخليل لم يدرك هذه.

ثم إننا إذا احتسبنا بأن مجزوء الوافر هوهـزجٌ ففي هذه الحال عقَّدنا العروض والسبب هو أين يكون موقع الوافر الصحيح؟ والذي تفعيله:

مـفـاعـلتـن مـفـاعـلتـن فـعـولـن
مـفـاعـلتـن مـفـاعـلتـن فـعـولـن

علماً بأن أغلب القصائد الوافرية جاءتنا بهذا الشكل ثم إننا حتى إذا جزأناه فأصبح:

مـفـاعـلـتـن مـفـاعـلـتـن

مـفـاعـلـتـن مـفـاعـلـتـن

يمكننا أن نحدد الاختلاف بسهولة مع :

مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن

مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن

حال مجيء (مفاعلتن) ولو واحدة في البيت فإنها تؤثر في النغمة الموسيقية فتجعل الهزج وافراً وهذه تحتاج إلى متذوق من النوع الخاص في العروض أما فكرة جعل الكامل رجزاً كما قدمناه فهذه فكرة لا يمكن أن يؤخذ بها لأن (متفاعلن) في الكامل تختلف عن (مستفعلن) في الرجز وهي ذات الإيقاع الصارخ. وأخيراً نحن لا نقول بأن العروض وضعت لتبقى كما هي لكننا لا نؤيد الفكرة التي تلغي بحراً وبالفعل هذه غير ممكنة، لأن الشاعر لا يضع أمامه البحور وينظم شعراً.

أما ما يمكن أن نؤيده كل التأييد في العروض هي فكرة المزج فإن العمل على تكوين تفعيلة موسيقية، من أكثر من بحر للكشف على نغمة موسيقية لها الأثر في نفوس الشعراء خاصة، والناس عامةً، وهذه الفكرة فعلاً تحققت وأول من نادى بها واستعملها هم شعراء الحر) ومن أوائل من عمل بها هو الشاعر (شاذل طاقة).

وبالفعل اتخذ الشعراء هذه الفكرة وطبقوا الأوزان وفق ما يجري به وما يقبله الذوق الموسيقي.

أخطاء عروضية

لا تخلو كتب العروض التي ألفت بعد الخليل بن أحمد الفراهيدي من الأخطاء العروضية لأن سعة علم العروض وكثرة مجزوءات البحور توقع العروضي في خطأ، فمن الأخطاء العروضية ما تكون شنيعة ومنها ما تكون بسيطة وهذه يمكن حلها، فالبسيطة مثلاً وقوع الخطأ بين بحرين متقاربين من حيث التفعيلة كالهزج والوافر، أما الأخطاء الكبيرة فهي التي تقع بين بحرين متباعدين من حيث التفعيلة وهذا ما يحدث أحياناً في تقطيع الموشحات الأندلسية فيحار العروضي في هذه الحال ويكون نَسَبَهُ للبحر مخطوءاً.

فمن الأخطاء العروضية التي رأيناها والتي يمكن حلها هي ما يلي:

أولاً ـ جاء في تحفة الخليل لعبد الحميد الراضي في الصفحة الحادية عشرة بعد المئة الشواهد الآتية:

راح يـبـغـي نـجـوة　　مـن هـلاك فـهـلـك

والشاهد الثاني:

إنـمـا شـيـب الفـتـى　　نـاصـح إن فـعـلا

والشاهد الثالث:

إن هـذا بـلـد
لـيـس فـيـه رغـد

وكانت التفعيلة في كل من هذه الأبيات هي:

فـاعـلاتـن فـاعـلن

فـاعـلاتـن فـاعـلن

وقد ذكر بأن هذه هذه الأبيات من مشطور المديد ولا ندري كيف أصبحت من مشطور المديد علماً بأن أكثر العروضيين ـ كما ذكر الأستاذ عبد الحميد الراضي ـ قالوا بأن المديد لا يأتي مشطوراً ولا ريب أنهم أصابوا في ذلك بدليل ما يأتي:

١ ـ إن من يؤيد القول على أن هذه الأبيات من مشطور المديد ليس له أي دليل على ذلك لأن العروضيين قد عرفوا المشطور كما يأتي:

(وهو إسقاط شطر بأكمله) وفي هذه الحال أصبح الخطأ واضحاً لمن قال بأن هذه الأبيات من مشطور المديد لأن الشعراء نظموا هذه القصائد على (صدر وعجز) أي كل شطر قام بذاته بدليل المطلع. فمن قال من مشطور المديد، فقد خالف تعريف مشطور المديد الذي ذكرناه.

٢ ـ إن العرب لم تستخدم المديد إلا مجزوءاً أي:

فـاعـلاتـن فـاعـلن فـاعـلاتـن

فـاعـلاتـن فـاعـلن فـاعـلاتـن

ولم تستخدمه كما جاء في الدائرة العروضية:

فـاعـلاتـن فـاعـلن فـاعـلاتـن فـاعـلن

فـاعـلاتـن فـاعـلن فـاعـلاتـن فـاعـلن

وفي هذه تكون قد استخدمت القصائد التي ذكرناها على الشكل الآتي:

أ ـ إن البحر قد استخدم مجزوءاً.

ب ـ إن المجزوء قد حدث فيه حذف.

وفي هذه الحال تكون تسمية القصائد التي جاءت على:

فـاعـلاتـن فـاعـلن
فـاعـلاتـن فـاعـلن

من مجزوء ومحذوف المديد أو من مجزوء المديد لأن العرب استخدمته مجزوءاً وحدث فيه جزء.

وهناك آراء أخرى حول هذه القصائد ومنها رأي الزجاج على أنها من مجزوء الرمل المحذوف الضرب والعروض وهذا رأي ضعيف لأن الحذف حدث في بعض من الحشو ولم يحدث في الضرب ولا العروض.

ثانياً ـ جاء في العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي في الصفحة السادسة والستين بعد المئة في (العروض المجزوء والضرب المجزوء المرفل) من بحر الرمل بيت على الشكل الآتي:

هتك الحجاب عن الضمائر طـرف بـه تبلى السـرائـر

وذكر ابن عبد ربه التفعيلة على الشكل الآتي:

متـفـاعـلن متـفـاعـلن
متفـاعـلن متـفـاعـلاتـن

ولم ينتبه على أن التفعيلة تكون على الشكل الآتي:

متفـأعـلن متـفـاعـلاتـن
متفـاعـلن متـفـاعـلاتـن

ونحن نقول إن ابن عبد ربه لم يخطىء ولكنه كان غافلاً لأنه ذكر البيت الثاني وهو:

يـرنـو فـيـمـتـحـن الـقـلـو ب كـأنـه في القلب نـاظـر

فتكون التفعيلة:

مـتـفـاعـلن　　مـتـفـاعـلن

مـتـفـاعـلن　　مـتـفـاعـلاتـن

فاذن لا بد لنا أن نقول كان على المحقق أن ينتبه لمثل ذلك لأن التفعيلة التي جاءت في البيت الأول تربك دارس العروض بسبب التغيير الذي حدث في أخريات الأبيات فالإشارة في الحاشية واجبة على المحقق.

ثالثاً ـ جاءت في كتاب (العروض تهذيبه وإعادة تدوينه) للشيخ جلال الحنفي أبيات كثيرة منها الطويل السادس ـ كما يذكر لنا:

فـعـولـن مـفـاعـيـلن

فـعـولـن مـفـاعـيـلن

ولم نجد مثلاً لهذا في كتب العروض السابقة ولكننا نقول إذا كان لهذا وجود في الشعر العربي لماذا لم يثبت لنا (الأستاذ الشيخ جلال الحنفي) أسماء قائلي هذه الأبيات أو أدلة ترشدنا على أن ما جاء لا شك فيه.

ولست أذكر هذه فقط ولكني أشير إلى بعض الأبيات التي جاءت على البسيط أو غير ذلك من الأبيات.

وأخيراً لا بد لنا أن نقول إن هذه الأبيات هي صناعة ابتكرها بعض العروضيين لغرض تطوير العروض ـ كما يظنون ـ وهذا خطأ، بدليل أن العرب لم تستخدم هذا لا في فترات ازدهار الشعر ولا في فترات انتكاسه وحبذا لو استخدمته العرب بهذا الشكل.

إن ما ذكرناها ما هي إلا بعض الأخطاء التي يمكن أن ننظر بها لغرض خدمة البحث العلمي، ولكن هناك أخطاء كثيرة لا تعد ولا تحصى تتطلب منا جهداً لجمعها ومعرفتها.

صلاح عبد الصبور
بين الخطأ العروضي والتجديد

لقد أصبح علم العروض مشكلة تواجه شعراء القصيدة الحديثة فمن الشعراء من اعتمد العروض ولم يخطىء ومنهم من أصبحت مشكلته الكبيرة، ومن الملاحظ أن أغلب قصائد الشباب قد افتقدت الوزن أو كثرت فيها الأخطاء العروضية، وهذه ليست مشكلتهم فقط وإنما مشكلة طلبة الدراسات العليا أيضاً حيث نجد أن الرسائل التي اختصت بالأدب العربي قد وجدت فيها قصائد كثيرة مختلة العروض والسبب هو عدم اهتمام أولئك الطلبة بهذه المادة وفي الحقيقة فإن هذه المادة بالغة الأهمية بالنسبة لدارسي الأدب العربي.

ومن الشعراء من صار العروض مشكلته ولم يدر بها ومن أمثال هؤلاء الشاعر الكبير (صلاح عبد الصبور) والذي وجدت أن أغلب مجاميعه الشعرية مختلة عروضياً، وهذا مما سبب إطلاق حكم الدكتور إحسان عباس على صلاح عبد الصبور، بأنه ليس بشاعر عندما سئل عنه فأجاب قائلاً (وهل نسمي صلاح عبد الصبور شاعراً) فمشكلة العروض التي وجدت في كثير من أشعاره قد سببت له أن ينعت بفقدان الشاعرية ولو أن الحقيقة عكس ذلك ومن مجامعيه التي كثرت فيها الأخطاء العروضية هي مجموعته (شجر الليل) ومن الأخطاء التي كثرت فيها هي:

١ ـ قصيدته تأملات ليلية ومنها:

«الظلمة تهوي نحو الشرفة.

في عربتها السوداء.

صلصلة العجلات الوهمية»

حيث يبدو الخطأ في المقطع الثاني:

(في عربتها السوداء)

وهذه مخالفة للقياس العروضي الذي نظم منه القصيدة وهي من وزن المتدارك (فعلن فعلن فعلن فعلن) حيث لا يمكن تقطيعه على هذه الصيغة لوجود الخطأ سماعاً.

٢ ـ أما في الصفحة الثانية والخمسين فيبدو خطأه في قوله:

«نزعوا الريش، وسلبوا ياقوت الوشي
واقترعوا».

حيث كان نظمه من المتدارك أيضاً ويمكن أن تستقيم موسيقياً حسب السماع إذا كانت على الشكل الآتي:

سلبوا الريش.
سلبوا ياقوت الوشي اقترعوا.

٣ ـ ويخطىء أيضاً في قوله:

«إن كان الإنسان هو الموت
فلماذا يبتسم هذا الطفل الأحور.»

فكان عليه أن يقول:

«إن كان الإنسان هو الموت
لماذا يبتسم هذا الطفل الأحور»

أو يقول:
«إن كان الإنسان هو الموت
لماذا يبتسم الطفل الأحور»

وهناك سقطات كثيرة في مقاطع كثيرة. ولكن مع هذا نلاحظ أن الشاعر صلاح عبد الصبور قد جدد في استخدام الوزن في قصيدته توافقات حيث يمزج المتدارك بتفعيلاته الصحية والمخبونـة فتحدث عنـده نغمة جميلة وقصيدته جاءت بالشكل التالي:

فاعلن فاعلن فاعلن فـاعلن فعلن فا
علن فعلن فاعلن فاعلن فعِـ
لن فاعلن فعلن فاعلن فاعـ
لن فعلن فعلن فعلن فعلن فعـ
لن فاعلن فعلن فاعلن فعلن فا
علن فعلن فاعلن فاعلن فاعلان.

والقصيدة هي:

يعتـريني المـزاجُ الـرمـاديّ، حيث تصيـرُ
الــسـمــاءُ رمــاديــة، حــيــن تــذبــلُ
شمسُ الأصيـل، وتهـوي على خـنجـر
الـشـجـر، الـنـقط الـشـفـقـيـة تـنـزف
منهـا تـمـوت بـلا ضجـة، ويـوارى
أضـــالعهـا العـاريـات التـراب الـرميم

وفي هذا المجال يبدو أن الشاعر (صلاح عبد الصبور) لم يسبقه أحد إلى استعمال المتدارك على هذه الصيغة وهذا استعمال جديد من حيث تفعيله وموسيقاه.

الأسس النفسية لعلم العروض

من البديهي أن الشاعر لا يختار البحر الذي يناسبه حال نظمه لقصيدته، ولا يضع مقياساً يقيس به، ولكن حضور البحر الشعري في الذهن فطرة هو الذي يحدد ذلك من حيث نغمته العروضية والتي تبدو أنها مؤثرة في نفس الشاعر حال النظم، ففي هذه الحال تلبي له الصيغة النغمية التي يختارها ذهنياً فتثير في نفسه الحزن مثلاً أو الأغنية أو الحماسة وما شاكل ذلك، ويكون للبحر أو التفعيلة ما ينبغي أن يسمى الدور النفسي، وهذه عرفت من خلال الاعتماد على قصائد الشعراء ودراستنا البحور من حيث التأثير النفسي، ولم تكن تعرف عند العروضيين سابقاً، والسبب هو عدم اهتمامهم بهذا الجانب. فمن الواجب أن يدرس هذا الجانب لأهميته البالغة ومن خلال إحصائنا للبحور وجدنا أن البحور الشعرية لها تأثير على الشكل الآتي:

١ ـ الطويل:

يعتبر هذا البحر من البحور الشعرية المهمة والمؤثرة، في نفس الوقت فقد امتاز هذا البحر بجمعه أكثر القصائد الوصفية، والتي اعتمدت الدقة في رسم صور الطبيعة، كما أن هذا البحر امتاز بنغمة رافقها الحزن، والذي يرتسم من خلال العتاب،، واللوم ومناجات الأطلال وهذا يبدو في قصائد أغلب الشعراء.

قال امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل　　بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتكون تفعيلته على الشكل الآتي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فنلاحظ البيت قد اتسم بطابع الحزن.

وفي نفس القصيدة أيضاً نجد الشاعر يكثر من الوصف ومنه قوله:

وليل كموج البحر أرخى سدوله　　عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

هذا ونلاحظ أن أي قصيدة نظمت على هذا البحر في أي عصر من العصور لا تخلو من الوصف والشكوى وإليك قول المعري بمدينة السلام.

مغاني اللوى في شخصك اليوم أطلال　　وفي النوم مغنى من خيالك محلال

والمعروف أن البحر نظم منه أكثر الشعراء الفحول.

٢ ـ المديد:

وجمع أغلب القصائد التي تمثلت بجانب الحزن فضلاً عن غنائيته ومرونة تفعيلته لكثرة الجزء الذي يحدث فيه ومدى تأثيره النفسي.

قال علي بن جبلة (العكوك):

إنما الدنيا أبو دلف　　بين ماضيه ومحتضره
فإذا ولى أبو دلف　　ولت الدنيا على أثره

ووزنه:

فاعلاتن　فاعلن　فعلن
فاعلاتن　فاعلن　فعلن

ويبدو أن هذا البحر لم ينظم عليه الشعراء كثيراً، بدليل أننا نرى في كل ديوان من الدواوين قصيدة واحدة ولا نجد أكثر من قصيدتين أو ثلاث قصائد، من حيث الاعتماد على دواوين فحول الشعراء.

٣ ـ البسيط:

من البحور الشعرية الكبيرة الأهمية. من حيث تأثيره في نفوس الشعراء فقد جاءت أكثر المدائح الصادقة على هذا البحر منذ العصر الجاهلي وإلى فترات متأخرة وقد نظم من هذا البحر الغالبية العظمى من الشعراء وخصوصاً الشعراء الفحول أمثال حسان بن ثابت وجرير والفرزدق والمتنبي والمعري وأبو نواس وغيرهم من الشعراء.

لقد امتازت تفعيلة هذا البحر بجماليتها، وغنائيتها، التي تجعل الثقة في نفس الشاعر للإطالة.

وقد أحب الجمهور النظم عن هذا البحر فطرة فعلى سبيل القياس قال المتنبي:

مالي أكتّم حباً قد برى جسدي وتدّعي حب سيف الدولة الأمم

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

كما أننا نجد أن أغلب الأبيات التي نظمت من هذا البحر لا تخلو من الحكمة لذلك تغنى بها الناس وزادوا من تردادها.

قال المتنبي:

إذا رأيت نيوب الليث بارزة فلا تظنن أن الليث يبتسم

وإليك قول المعري:

وبالعراق رجال قربهم شرف هاجرت في حبهم رهطي وأشياعي

٤ ـ الوافر:

من الملاحظ أن أغلب القصائد التي نظمت من هذا البحر هي قصائد فخرية ولا تتعدى ذلك، ولكن هذه القصائد يدخلها جانب التعصب أكثر من الحماسة، وفي نفس الوقت امتازت التفعيلة بسرعتها وغنائيتها، فهي سهلة نوعاً ما على الناظم ولذا يلاحظ أن هناك قصائد كثيرة نظمت ارتجالاً.

قال عمرو بن كلثوم:

إذا بلغ الفطام لنا صبي ... تخر له الجبابر ساجدينا

ووزنه:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وهذا قول أوس بن حجر الكندي:

ولو شهد الفوارس من نجير ... برامة أو بعنف لوى القصيم

ولذا نلاحظ أن أغلب القصائد الوافرية وفي مختلف العصور قد اتسمت بهذا الجانب.

٥ ـ الكامل:

من الأبحر التي لها التأثير في نفوس الجمهور المستمع والمحبب إلى نفوس الناس عامة والذي امتاز بحماسته التي أثرت تأثيراً مباشراً على أغلب الشعراء.

ومن المعروف أن هذا البحر قد زادت أهميته عند الشعراء من حيث الذوق لا من حيث القياس، حيث نجد الشعراء عامتهم نظموا من هذا البحر وكان كثير الاستعمال لدى شعراء الحماسة، كما أن الشعراء الفحول أكثروا النظم من هذا البحر، حيث جاءت أجمل القصائد ومنها قصائد الحرب أو غير ذلك من الحماسيات.

اتسم هذا البحر بجمعه أغلب الأغراض فنلاحظ فيه قصائد المدح والهجاء والحرب والرثاء وغيرها.

قال المتنبي:

اليــوم عهـدكم فــأين المــوعــد هيهـات ليس ليـوم عهــدكم غـد
المـوت أقـرب مخلبـاً من بينكم والعيش أبعــد منكم لا تبعـدوا

ووزنه:

مـســتـفـعــلن متــفــاعــلن مــســتـفـعــلن
مــسـتــفـعــلن متـفــاعــلن مـتــفــاعــلن

٦ ـ الرمل:

من الأبحر الغنائية والذي تميز بنغمة لا تحتاج إلى ملحن يلحنها فنرى سرعته ومرونته وايقاعه السريع ومنه الموشح الآتي:

أيهــا الســاقي إليــك المشـتكى قــد دعــونــاك وإن لم تسـمـع

ووزنه:

فــاعــلاتــن فــاعــلاتــن فــاعــلن
فــاعــلاتــن فــعــلاتــن فــاعــلن

٧ ـ الرجز:

وهذا البحر من أوائل البحور الشعرية التي نظم منها العرب منذ العصر الجاهلي والغالبية العظمى من قصائده ارتجالية، فقد كان الرجاز يرافقون الحروب. وبالأحرى فإن الرجز نظم منه أكثر العرب وذلك لسهولته. وهناك شعراء قد تخصصوا في الرجز أمثال العجاج وابنه رؤبة وغيرهم من الشعراء.

وقد امتاز هذا البحر بالقصائد الحماسية ذات الإيقاع الصارخ فقد كانت نغماته من بين النغمات المؤثرة في نفوس الناس.

ولسهولة هذا البحر فقد نظمت منه معظم المنظومات العلمية مثل ألفية ابن مالك وغيرها.

ولسهولته لم يعتبر العرب ما نظم منه شعراً ولذا استخدمه أغلب الناس.

ومما يذكر أن النبي ﷺ نظم منه وهو ليس بشاعر ومنه قوله ﷺ:

أنـا الـنـبـي لا كـذب   أنـا بن عبـد المـطلب

وهو من مجزوء الرجز

مستفعلن مفاعلن
مفاعلن مستفعلن

٨ ـ الهزج:

لا يخفى أن الهزج من البحور الغنائية الذي تميز بنغمة بسيرة اللحن، وقد جاءت تسميته هذه من الأهازيج الشعبية التي كانت تغنى، وإن هذا البحر يستخدم كثيراً لدى الشعراء الشحاذين وخصوصاً في العصر العباسي لجلبه الناس والتفافهم حول الشاعر، ومن الشعراء الذين استخدموه هو (أبو دلف الخزرجي) وله منظومة طويلة جداً أوردها صاحب (يتيمة الدهر) ومنها قوله:

جفـون دمعهـا يجـري   لـطول الصـد والهـجـر
وقـلب تـرك الـوجـد   بـه جـمـراً عـلى جـمـر
لقـد ذقت الهـوى طعمين   مـن حـلو ومـن مـر
فـمن كـان من الأحـرار   يـسـلو سـلوة الـجـر

ووزنها:

مفاعيلن مفاعيلن   مفاعيلن مفاعلن

٩ ـ السريع:

من الأبحر الشعرية المهمة لدى الشعراء في مختلف العصور فقد امتاز بسرعته وحماسته ولذا أثر في نفوس جمهوره.

قال الشريف الرضي:

نبهتهم مثل عوالي الرماح   إلى الوغى قبل نموم الصباح

ووزنه:

مستفعلن مستفعلن فاعلان
مستفعلن مستفعلن فاعلان

١٠: المنسرح:

قلما نظم العرب من هذا البحر وفي الحقيقة، فإن هذا البحر غير محبب إلى نفوس الشعراء خاصة وإلى الناس عامة لصعوبة تفعيله وقد امتاز هذا البحر بنغمة عروضية يرافقها شيء من الحزن ولذا جاءت أغلب القصائد التي نظمت منه صوفية أو مراثي.

قال ابن المعتز:

يا دهر يا آكلاً لما ولدا   لم تبق لي من أحبتي أحدا

ووزنه:

مستفعلن مفعولات مستعلن
مستفعلن مفعولات مستعلن

١١ ـ الخفيف:

من الأبحر الشعرية المهمة، حيث جاء بأجمل القصائد العربية، فقد اتسم هذا البحر بنغمة عروضية جميلة يرافقها الحزن حيث إن الصدى الذي يتردد في قصائده ترافقه (أنة) وهذه ناتجة عن تفعيلته الجميلة، وإن أغلب القصائد التي نظمت من هذا البحر هي قصائد وصفية أو مراث.

قال ابن المعتز يرثي عبدالله بن سليمان:

أين أهلي وأين أحباب نفسي ليتهم بي عـزوا وما عـزيت

ووزنه:

فـاعـلاتـن مـتـفـعـلن فـاعـلاتـن
فـاعـلاتـن مـسـتـفـعـلن مـفـعـولا

وإليك قول المعري واصفاً:

ليلتي هذه عروس من الزنج عليهـا قلائـد من جمـان

ووزنه:

فـاعـلاتـن مـتـفـعـلن فـاعـلاتـن
فـعـلاتـن مـتـفـعـلن فـاعـلاتـن

١٢ ـ المجتث:

من الأبحر الشعرية الغنائية ذات النغمة الجميلة والمؤثرة.

ومنه قول الشاعر:

ولـو عـلقـت بـسـلمـى عـلمـت أن سـتـمـوت

ووزنه:

مـتـفـعـلن فـعـلاتـن
مـتـفـعـلن فـاعـلاتـن

١٣ ـ المقتضب:

من الأبحر الشعرية القليلة الاستعمال وإن قلة استعماله تدل على عدم أهميته من الناحية النفسية عند الناس عامة وعند الشعراء خاصة.

أعـرضـت فـلاح لـهـا عـارضـان كـالكبـر

ووزنه:

مـفـعـلات مـسـتـعـلـن
مـفـعـلات مـسـتـعـلـن

١٤ ـ المضارع:

من الأبحر القليلة الأهمية ويبدو هذا من عدم اهتمام العرب به وعدم نظمهم منه.

قال الشاعر:

دعـانـي إلـى سـعـاد لـقـربـك منـه بـاعـا

ووزنه:

مـفـاعـيـل فـاعـلاتـن
مـفـاعـلـن فـاعـلاتـن

١٥ ـ المتقارب:

من البحور الشعرية المهمة جداً والذي نظم منه أغلب شعراء العربية وتميز هذا البحر بغنائيته فترى أغلب الناس يفضلون هذا البحر ويبدو من خلال ما حفظوه من الشعر من هذا البحر، ويعد أيضاً من الأبحر الحماسية.

قال أبو القاسم الشابي:

إذا الشعب يـومـاً أراد الحـيـاة فـلا بـد أن يـسـتـجـيـب القـدر

ووزنه:

فـعـولـن فـعـولـن فـعـولـن فـعـول
فـعـولـن فـعـولـن فـعـولـن فـعـول

١٦ ـ المتدارك

أكثر من استخدم هذا البحر شعراء «الحر» وتميز هذا البحر بتفعيلته السريعة اليسيرة النظم.

قال القيرواني:

يـا لـيـل الصبُّ متـى غـده أقـيـام الـسـاعـة مـوعـده

ووزنه:

فـعـلن فـعـلن فـعـلن فـعـلن
فـعـلن فـعـلن فـعـلن فـعـلن

وخلاصة القول هو أن أغلب ما نظم من كل من بحر (الخفيف، الطويل، المنسرح) قد امتاز بطابع الحزن الذي يرافق التفعيلة في القصيدة الواحدة.

أما القصائد التي نظمت من بحر (الرجز، السريع الكامل، البسيط) فقد تميزت بحماسيتها وأكثر ما نظم منها هو شعر الحرب والمهاجاة وأغلب ما نظم من الرجز هو شعر ارتجال.

أما ما نظم من كل من بحر (الوافر، الهزج، المتقارب، الرمل، المجتث) فقد امتاز بغنائيته.

والمعروف أيضاً أن أغلب شعراء الحماسة استخدموا الأوزان ذات الإيقاع الصارخ.

وكل ما قدمناه اعتمدنا فيه على القصائد التي نظمها فحول شعراء العربية، وقد لا تؤخذ هذه بنظر الاعتبار، في بعض القصائد حيث إن بعض البحور التي نراها غنائية، تمثلت بقصائدها الحزينة، وفي هذه الحال نجد أن الحالة النفسية المعاشة أثناء نظم القصيدة قد حددت مسار البناء الفني لها فجعلت من بعض الأوزان الغنائية، قصيدة تميزت بجانب الحزن، وهذا ما يحدث عند المتصوفة من الشعراء أمثال الحلاج وابن عربي، وقد تكون حالة النظم هستيريا فترسم القصيدة على ما لا يرام.

القرآن الكريم والعروض

القرآن الكريم هو المعجزة الكبيرة التي أنزلها الله للبشر وهو الحجة الكبيرة التي لفتت أنظار قريش في لغته، فللقرآن الكريم دراسات خاصة في الآيات الكريمة وأسلوبها الذي لم نجد له مثيلاً لا قبل نزوله ولا بعده.

اتسم القرآن بايقاع نغمي خاص لم يستطع كبار اللغويين ولا الأدباء أن يصلوا إلى ما جاء فيه من حيث لغته وصوته، ولعل ما يلفت نظر أي دارس هو وجود بحور الشعر كلها دون استثناء جاءت في بعض الآيات الكريمة، وهذه البحور التي جاءت أصلية وهي الستة عشر ومهملة وهي معكوساتها وجاءت أيضاً صحيحة ومجزوءة. ومما يفسر ذلك هو أن الله تعالى قد أنزل القرآن لأمة شاعرة، ففي الفترات المتقدمة نلاحظ أن أغلب القبائل تقول الشعر وحتى في فترات متأخرة حيث نجد الذي لا يقول الشعر يحفظ الشعر وهذه دلالة كافية على أن أمتنا أمة شاعرة وما يعلل ذلك أيضاً هو أن لغتنا لغة موسيقية أساسها الشعر.

وهناك أمثلة كثيرة في القرآن الكريم على تفعيلات كل البحور وهي كما يأتي:

١ ـ البحر الطويل:

ومنه قوله تعالى:

﴿يحلون فيها من أساور من ذهب[1]﴾.

فيكون الوزن:

(فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن)

٢ ـ المديد:

ومنه قوله تعالى:

﴿حسداً من عند أنفسهم﴾[2].

فتكون تفعيلته:

(فعلاتن فعولن فعلن)[3]

٣ ـ البسيط:

ومنه قوله تعالى:

﴿ فأصبحوا لا ترى إلا مساكنهم ﴾.

ووزنها:

(مفاعلن فاعلن مستفعلن فعلن)

٤ ـ الوافر:

ونجده في قوله تعالى:

﴿فكيف إذا جمعناهم ليوم﴾[4].

ووزنها:

(مفاعلتن مفاعيلن فعولن)

---

(١) سورة الكهف الآية ٣١ السورة ١٨.

(٢) سورة البقرة الآية ١٩٠ السورة ٢.

(٣) سورة الأعراف الآية ٥ السورة ٧.

(٤) سورة آل عمران الآية ٢٥ السورة ٣.

٥ ـ الكامل:

ونجده في قوله تعالى:

﴿وكفى بربك هادياً ونصيراً﴾[١].

ووزنها:

(متفاعلن متفاعلن متفاعل)

٦ ـ الهزج:

ونجده في قوله تعالى:

﴿له ملك السموات﴾[٢]

ووزنها:

(مفاعيلن مفاعيلن)

٧ ـ الرجز:

ونجده في قوله تعالى:

﴿يا أيها الذين آمنوا أنفقوا﴾[٣].

ووزنها:

(مستفعلن متفعلن مستفعلن)

٨ ـ الرمل:

ونجده في قوله تعالى:

﴿لهديناهم سراطاً مستقيماً﴾[٤].

فتكون تفعيلته:

(فعلاتن فعلاتن فاعلاتن)

---

(١) سورة الفرقان الآية ٣١ السورة ٢٥.

(٢) سورة البقرة الآية ١٠٧ السورة ٢.

(٣) سورة البقرة الآية ٢٦٧ السورة ٢.

(٤) سورة النساء الآية ٦٨ السورة ٤.

٩ ـ السريع:

ونجده في الآية الكريمة التالية:

﴿إنَّ الذين اختلفوا في الكتاب﴾[١].

ووزنها:

(مستفعلن مستعلن فاعلان)

١٠ ـ المنسرح:

ونجده في الآية الكريمة الآتية:

﴿هو الذي أنزل السكينة في﴾[٢]

ووزنها:

(متفعلن مفعلات مستعلن)

١١ ـ الخفيف:

ونجده في الآية الكريمة الآتية:

﴿ إن كيد الشيطان كان ضعيفاً ﴾[٣].

ووزنها:

(فاعلاتن مستفعلن فعلاتن)

١٢ ـ المضارع:

ونجده في الآية الكريمة التالية:

﴿وإياي فارهبون﴾[٤].

ووزنها:

(مفاعيلن فاعلات)

---

(١) سورة البقرة الآية ١٦٧ السورة ٢.

(٢) سورة الفتح الآية ٤ السورة ٤٨.

(٣) سورة النساء الآية ٧٦ السورة ٤.

(٤) سورة البقرة الآية ٤٠ السورة ٢.

١٣ ـ المقتضب:

ونجده في الآية الكريمة الآتية:

﴿في قلوبهم مرض﴾[١]

ووزنها

(مفعلات مستعلن)

١٤ ـ المجتث:

ونجده في الآية الكريمة الآتية:

﴿وتخرجون فريقاً﴾[٢].

ووزنها:

(متفعلن فعلاتن)

١٥ ـ المتقارب:

ونجده في قوله تعالى:

﴿وللكافرين عذاب أليم﴾[٣].

ووزنه:

(فعولن فعول فعولن فعولن)

١٦ ـ المتدارك:

ونجده في الآية الكريمة الآتية:

﴿إنَّا أعطيناك الكوثر﴾[٤].

---

(١) سورة البقرة الآية ٥٨ السورة ٢.

(٢) سورة البقرة الآية ٥٨ السورة ٢.

(٣) سورة البقرة الآية ١٠٤ السورة ٢.

(٤) سورة الكوثر الآية ١ السورة ١٠٨.

ووزنها:

(فعلن فعلن فعلن فعلن)

هذا ونجد كثيراً من الآيات جاءت موزونة وما أوردناه هو شواهد قليلة جداً، ومن أراد أن يتعمق في هذه المادة يراجع معجم آيات الاقتباس للأستاذ حكمت فرج البدري.

الدوبيت من الأوزان العربية

الدوبيت: من الأوزان الشعرية الجميلة جداً والمستخدم عند شعراء الموشحات وهذا الوزن استحدثه الفرس ـ كما يذكر ـ بدليل أن لفظة (دوبيت) المتكونة من مقطعين ليست عربية بل فارسية. فـ (دو) ومعناها اثنان وهي فارسية وبيت كلمة عربية مستخدمة عند الفرس وهناك آراء كثيرة حول هذه التسمية وأجمل أوزان الدوبيت هو الأعرج والذي وزنه:

فعلن متفاعلن فعولن فعلن
فعلن متفاعلن فعولن فعلن

وإليك هذا البيت:

يا غصن نقا مكللاً بالذهب   أفديك من الردى بأمي وأبي

هذا ويبدو الدوبيت الأعرج بنغمته الغنائية الجميلة المأخوذة عن التفعيلة العربية الخليلية.

والدوبيت مأخوذ عن المتدارك مع تغيير بسيط في وسط التفعيلة بدليل أننا يمكن تقسيمه على الشكل التالي:

فعلن فعلن فعول فعلن فعلن
فعلن فعلن فعول فعلن فعلن

حيث يبدو التغيير في التفعيلة الرابعة التي أصبحت (فعول) التي زيدت بعد أن كانت (فعل) بتحريك العين.

ويمكن عد الدوبيت من مخلع البسيط مع زيادة تفعيلة حصلت في نهايته وهي (فعلن) حيث يمكن تقسيمه على الشكل الآتي:

مــسـتـفـعــل فــاعــلن فــعــولــن (فــعــلن)
مــسـتـفـعــل فــاعــلن فــعــول (فــعــلن)

وقد أخطأ كثير من العروضيين حال جعلهم الدوبيت الأعرج مجزوءاً وهذا يبدو في المثال الآتي:

يــا مــن لعـبـت بــه الــشـمــول ما ألـطف هــذه الـشـمـائـل

حيث قسموه على الشكل الآتي:

فــعــلن مـتـفـاعـلـن فـعـولـن
فــعــلن مـتـفـاعـلـن فـعـولـن

وهذا خطأ حيث أن هذا البيت من مخلع البسيط ويمكن تقسيمه على الشكل الآتي:

مــسـتـفـعــل فــاعــلن فــعــولــن
مــسـتـفـعــل فــاعــلن فــعــولــن

ومن هذا يمكن القول إن الدوبيت ليس فارسياً بل فارسي التسمية فقط. واستخدم على الشكل الذي ذكرناه لأن اللغة الفارسية لا تقبله إلا على هذه الصيغة وهو عربي بدليل تفعليته.

هل عرف الخليل المتدارك
أم استحدثه الأخفش؟

قد يضع هذا السؤال دارس العروض أو المختص بهذا المجال في حيرة، فكثير من العروضيين يذكر أن الأخفش هو الذي استحدث المتدارك ولا وجود له عند الخليل وبعضهم الآخر يذكر لنا أن للخليل معرفة بهذا البحر بدليل وجود أشعار للخليل نفسه قد نظمت من هذا البحر، فقد ذكر لنا القفطي ما يلي:

(وللخليل بن أحمد قصيدة على «فعلن فعلن» ثلاثة متحركات وساكن وله قصيدة أخرى على «فعلن فعلن» متحرك وساكن، فالتي على ثلاثة متحركات وساكن قصيدته التي فيها:

سئلوا فأبوا فلقد بخلوا ... فلبئس لعمرك ما فعلوا
أبكيت على طلل طرباً ... فشجاك وأحزنك الطلل

والتي على فعلن ساكنة العين قوله:

هذا عمرو يستعفي من ... زيد عند الفضل القاضي
فانهوا عمراً إني أخشى ... صول الليث العادي الماضي
ليس المرء الحامي أنفاً ... مثل المرء الضيم الراضي

فاستخرج المحدثون من هذين الوزنين وزناً سموه المخلع وخلطوا فيه أجزاء هذا وأجزاء هذا[1] وهذا القول يمكن تصديقه ولكن ما يبدو في بحور

---

(١) أنباه الرواة ج ١ ص ٣٤١، ٣٤٢.

الشعر الخمسة عشر هو أن الخليل استخدمها على طريقة دائرته وإذا خرجت عن استخدام الدائرة كانت بطريقة الجزء الذي يحدث في العروض والضرب وفي هذه الحال يمكن تعليل عدم إضافة الخليل هذا البحر هو لعدم استعماله بشكله الموجود في الدائرة وهو (فاعلن فاعلن فاعلن) فلربما وضعته هذه التفعيلة في حيرة ولو أنه استخدمها في البحر البسيط. فالاستنتاج في هذه الحال لم يصعب على الخليل ولكن الشاهد صعب عليه حيث أن العرب لم تستعمل هذا البحر وربما كان هذا هو السبب الرئيسي لعدم وضع الخليل لهذا ضمن البحور الخمسة عشر.

وقفة عن القسطاط المستقيم
في علم العروض

القسطاس المستقيم من الكتب العروضية المهمة وهو صنعة (جار الله الزمخشري) فحين نقرأ هذا الكتاب نجد أن تأليفه لا بأس به من حيث تنظيمه لأبحر الشعر وفق ما رسمه الخليل في الدوائر الخمسة. ولكننا نرى أن المؤلف لم يكن يتناول الأبحر بدقة حيث يناقض نفسه في كل من بحري (الرجز والسريع) حيث يورد لنا مشطور السريع السالم هو نفسه مشطور الرجز السالم وفي هذه الحال يكون الخطأ واضحاً وإليك الأمثلة:

١ ـ يرى أن الشاهد التالي من مشطور الرجز السالم وهو:

قـد عجبت منـي ومن مـسعـود

فيقطعه:

قـد عجبت مني ومن مسعـودي

مستفعل مـستـفـعـلن مـفـعـولـن

٢ ـ يورد لنا المثال التالي أيضاً ويرى أنه من مشطور السريع السالم

يـا صـاحبي رحلي أقـلا عـذلي

تقطيعه:

يا صاحبي رحلي أقـل لا عذلي

مـستـفـعـلن مـستـفـعـلن مـفـعـولـن

وفي الحال يحار دارس العروض هل أن:

(مستفعلن مستفعلن مفعولن)

من مشطور الرجز السالم أم من مشطور السريع السالم.
كان على المؤلف أن يجعله من الرجز لأنه حين يكون:

(مستفعلن مستفعلن مستفعل)

.ىو أقرب إلى أن يكون رجزاً منه أن يكون سريعاً. وأن الجواب الذي أوردته الدكتورة بهيجة الحسني في الحاشية غير مقنع لأن ما أوردناه آنفاً يدل على أنه من الرجز.

الدوبيت

من الأوزان الشعرية الجميلة، إذ تميز بنغمته الجميلة وغنائيته وهو مأخوذ عن العربية بدلالة تفعيله فضلاً عما قدمناه في صدر الكتاب. قال ابن المرحل (رأيت النوع المعروف بالدوبيت من أوزان الكلام المنظوم مستقيم البناء مستعذباً في الغناء. إلّا أن بعض الناس يخلط في النظم عليه، ويسلك مسلك العجم في الزيادة فيه، والتقصير منه، حتى يخل به. فصنعت له ميزاناً، وبينت ما يجب أن يلتزم فيه، وما يحسن وما يقبح، قياساً على الأنواع العربية، واتباعاً للأكثر في المساق، والأعذب في المذاق. ووضعت له أربعة أجزاء)[1].

للدوبيت خمسة أعاريض وسبعة أضرب

١ ـ العروض التامة المخبونة ولها ضربان:

٢ ـ العروض التامة المحذوفة والضرب التام المخبون ومنه:

قـالـوا ومقـالهم يثير الشجنـا والقلب يـذوب من سقـامٍ وضنـا

تقطيعه:

قالوا	ومَقَالهم	يُثيرُشْ	شَجَنَا
× ×	× / × / /	× × /	× / /
فعْلن	متفاعلن	فعولن	فعِلن

(١) رسالتان فريدتان في العروض مالك بن المرحل تحقيق هلال ناجي.

وَلْقَلْ	بُ يذوبُ من	سِقَامِنْ	وَضَنا
× ×	/ / × / ×	/ × ×	/ / ×
فعْلن	متفاعلن	فعولن	فعِلن

ب ـ العروض التامة المذالة والضرب المذال

عـودوا وتعـطفـوا على قلب كئيبٍ   لـو جيبَ كيانَ فيـه حزنٌ ووجيبْ

تقطيعه:

عُودُو	وَتَعَطْطَفوا	عَلاَقَلْ	بن كئيب
× ×	/ / × / ×	/ × ×	× / ×
فعلن	متفاعلن	فعولن	فعلان

لَـوْجي	بَ لَبان في	هِحُزنن	وَوَجيب
× ×	/ / × / ×	/ × ×	/ / ×°
فـعلن	متفاعلن	فعولن	فعلان

٢ ـ العروض التامة والضرب التام:

مـــا أشـوقني إلى نسيمِ الـــرنــد   يشفي كبــدي إذا أتىٰ من نجــدِ

تقطيعه:

ما أشْ	وَقني ئِلا	نَسِيمِرْ	رَندي
× ×	/ / × / ×	/ × ×	× ×
فعلن	متفاعلن	فعولن	فعلن

يَشْفي	كَبَدي إذا	أتىٰ من	نَجْدي
× ×	/ / × / ×	/ × ×	× ×
فعلن	متفاعلن	فعولن	فعلن

٣ ـ العروض المجزوءة والضرب المجزوء[1]

فــيــهـــا رشـــأٌ إذا تـــثـــنــىٰ   من قـــامتـــه الـغـصـــون تـــخجـــل

---

(١) وهذا لنا رأي فيه في دراستنا عن الدوبيت تقدم في الصفحات الأولى.

تقطيعه:

فيها	رشئن إذا	تَثَنْنَا
××	//×/×	/××
فعلن	متفاعلن	فعولن
من قا	مته لغصُو	نُ تَخْجَلْ
××	//×/×	/××
فعلن	متفاعلن	فعولن

٤ ـ العروض المجزوءة المحذوفة والضرب المجزوء المحذوف:

لله مـعـاً لـذي الـحـمـى   مـا أحسنهـا مـع الـدمى

لِلْلاَ	هَمَعَنْ لِذل	حمى
××	//×/×	/×
فعلن	متفاعلن	فَعِلْ
ما أَحْ	سنحها مَعَ دْ	دُمى
××	//×/×	/×
فعلن	متفاعلن	فعِل

٥ ـ العروض المجزوءة المحذوفة والضرب المجزوء المحذوف:

أهـلاً بـخـيـالـكـم   مـن لـي بـوصـالـكـم

أهْلاً	بخَيَاْلِكم
××	//×/×
فعلن	متفاعلن
مَن لي	بِوِصَالِكُم
××	//×/×
فعْلن	متفاعلن

وهذا يمكن أن يكون من المتدارك ويكون وزنه (فعْلن فَعِلن فَعِل) وفي الحقيقة هو من المتدارك ولكنّ نغمته تقرب من الدوبيت.

الخلاصة:

للدوبيت خمسة أعاريض وسبعة أضرب:

١ ـ العروض التامة المخبونة (فعِلُن) (/ / ×)
والضرب التام المخبون (فعِلن) (/ / ×)
٢ ـ العروض المذالة (فعلان) (/ / ×°)
والضرب المذال (فعْلن) (/ / ×°)
٣ ـ العروض التامة (فعْلن) (× ×)
والضرب التام (فعْلن) (× ×)
٤ ـ العروض المجزوءة (فعولن) (/ × ×)
والضرب المجزوء (فعولن) (/ × ×)
٥ ـ العروض المجزوءة المحذوفة (فعِلْ) (/ ×)
والضرب المجزوء المحذوف (فعِلْ) (/ ×)
٦ ـ العروض

القسم الثاني



مدخل

في هذا القسم من الكتاب اخترنا طريقة يسيرة الفهم لمن أراد أن يتعلم العروض وهذه الطريقة جديدة لم تستخدم في السابق وقد اعتمدنا فيها اشارات مبسطة وكانت على الشكل التالي:

١ ـ نرمز للحرف المتحرك فقط بالإشارة (/) ويعني الحركة سواء كانت ضمة، أو فتحة، أو كسرة.

٢ ـ نرمز للحرفين المتحرك والساكن بالإشارة (×) وتعني وجود حرف متحرك اتصل به حرف ساكن فصار الحرفان مقطعاً كقولك (لَمْ، كمْ، عنْ، من، في... الخ).

٣ ـ نرمز للحرف الساكن فقط بالإشارة (°) وتعني السكون.

لقد استخدمنا الرموز المبينة أعلاه لبساطتها ولإمكان بقاءها في الذاكرة فالفتحة (/) هي حركة فتكون في هذه الحالة واضحة، والسكون (°) معروفة أيضاً وعلامة الضرب (×) تعني الاتصال.

التفعيلة

ينبغي لمن أراد أن يتعلم العروض حفظ صورة التفعيلات المبينة أدناه على الشكل الآتي:

التفعيلة	الرمز	التغيير الذي يحدث في التفعيلة	الرمز
١ ـ فعولن	/ × ×	فعولُ	/ × /
٢ ـ مفاعيلن	/ × × ×	مفاعلن	/ × / ×
٣ ـ مفاعلتن	/ × / / ×	مَفاعلْتن (بتسكين اللام)	/ × × ×
٤ ـ فاعلاتن	× / × ×	فَعِلاتن	/ / × ×
٥ ـ فاعلن	× / ×	فَعْلن (بتسكين العين) فعِلن (بتحريك العين)	× × / / ×
٦ ـ مُسْتَفْعِلن	× × / ×	مُتَفعلن مستعلن	/ × / × × / / ×
٧ ـ مُتَفاعلن	/ / × / ×	متْفاعلن (بتسكين التاء)	× × / ×
٨ ـ مفعولاتُ	× × × /	مفْعلات	× / × /

وليكن حفظ التفعيلة على الشكل المفصل التالي :

١ ـ فاعلن	فَاْ	عِـ	لُـنْ
	×	/	×
	(متحرك وساكن)	(متحرك فقط)	(متحرك وساكن)

٢ ـ فاعلاتن	فَاْ	عِـ	لاْ	تُـنْ
	×	/	×	×
	(متحرك وساكن)	(متحرك)	(متحرك وساكن)	(متحرك فقط)

٣ ـ مستفعلن	مُسـ	تفـ	عِـ	لُن
	×	×	(/)	×
	(متحرك وساكن)	(متحرك وساكن)	(متحرك فقط)	(متحرك وساكن)

وهذه أمثلة كافية لتقريبها إلى ذهنية من أراد أن يتعلم العروض وهناك ملاحظات أخرى يجب الانتباه إليها :

كل حرف تتصل به الألف يعني متحركاً وساكناً مثلاً :

(فا، كا، عا، قا، لا، نا. . . الخ) .

ويمكن معرفة هذه بدليل أن الألف إذا جاءت بهذه الصيغة تكون ساكنة وهذه تشكل مقطعاً وتحدث في كل مقطع أوله متحرك وثانيه ساكن مثل (قُمْ، دمْ، مِن، في، عن. . . الخ) وهذه ذكرناها لغرض تقريب المقطع (×) إلى ذهن المتعلم.

مصطلحات لا بد منها

١ ـ البيت: نظم من الشعر يحتوي على شطرين ويقسم على الشكل التالي:

أ ـ الصدر: هو الشطر الأول من البيت.
ب ـ العَجُز: بفتح العين وضم الجيم هو الشطر الثاني من البيت.
ج ـ التفعيلة: وهي نغمة قياسية خاصة.
د ـ العروض: وهي التفعيلة الموجودة في نهاية الشطر الأول (الصدر).
هـ ـ الضرب: وهي التفعيلة الموجودة في نهاية الشطر الثاني (العَجُز).
و ـ الحشو: وهو ما سبق العروض من التفعيلات إلى بداية الصدر وما سبق الضرب إلى بداية العجز ويمكن تقسيمه على الشكل التالي:

١ ـ الصدر ٢ ـ العجز
[فعولن مفاعيلن فعولن] (مفاعلن) [فعولن مفاعيلن فعولن] (مفاعيلن)
الحشو العروض الحشو الضرب

التفعيلة:

مثال ١ ـ الصدر
[قفـا نبـكِ من ذكـرى حبيبٍ] (ومنـزلِ) ألعَـجُـزْ
[بسـقط اللوى بيـن الـدخـول] (فـحـومـلِ)
الحشو العروض الحشو الضرب

٢ ـ ينقسم البيت إلى:

أ ـ البيت التام: وهو البيت الذي لم يحدث فيه تغيير بل جاء كما هو في الدائرة العروضية.

ومنه قول الشاعر:

تكادُ يدي تندى إذا ما لمستها
وينبت في أعطافها ورق نضر

ب ـ البيت المجزوء: وهو البيت الذي حذف عروضه وضربه أي التفعيلة الموجودة في آخر كل من الصدر والعجز ويكتفي بما قبلها فتحل محل العروض والضرب.

ومنه قول الشاعر من الهزج: (أي من مجزوء الهزج)

جفون دمعها يجري
لطول الصدِّ والهجر

ج ـ المشطور: وهو البيت الذي حذف منه شطر واكتفي بالشطر الآخر.

ومنه قول الشاعر:

ـ إنك لا تجني من الشوك العنب.

د ـ المنهوك: هو البيت الذي حذف منه أربعة أجزاء وبقي جزآن.

ومنه قول الشاعر:

ـ بياض شيب قد نصع

هـ ـ المقفى: هو البيت الذي تشابهت عروضه مع ضربه. ومنه قول الشاعر:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

و ـ المدور: وهو البيت الذي اتصل شطراه.

ومنه قول الشاعر:

يــرنــو فــيــمــتــحــن الــقــلو
ب كــأنــه فــي الــقــلــب نــاظــر

٣ ـ الأسباب وتنقسم إلى:

أ ـ السبب الخفيف: وهو حرف متحرك تلاه ساكن مثل (لَمْ) ويرمز له بعلامة (×).

ب ـ السبب الثقيل: وهو عبارة عن حرفين متحركين مثل (أرَ) ونرمز له بإشارة متكونة من حركتين (//).

٤ ـ الأوتاد وتنقسم إلى:

أ ـ الوتد المجموع: وهو عبارة عن حرفين متحركين يأتي بعدهما حرف ساكن مثل (عَلَى) ونرمز له بالإشارات (/ ×).

ب ـ الوتد المفروق: وهو عبارة عن حرفين متحركين يتوسطهما حرف ساكن مثل (ظهْرِ) ونرمز له بالإشارات (× /).

٥ ـ الفواصل وتنقسم إلى:

أ ـ الفاصلة الصغرى: وهي عبارة عن ثلاثة أحرف متحركة يليها ساكن مثل (جَبَلٌ) بتنوين آخر حرف ونرمز لها بالإشارات (/ / ×) حيث نكتب (جبلٌ) المنون اللام. (جَبَلُنْ).

ب ـ الفاصلة الكبرى: وهي عبارة عن أربعة أحرف متحركة يليها ساكن مثل (سمكةٌ) بتنوين الحرف الأخير فيصبح (سَمكتُنْ) ونرمز له بالإشارات (/ / / ×).

ويمكن جمع ما تقدم من الأسباب والأوتاد في الجملة الآتية:

(لَمْ أرَ عَلى ضهرِ جبلٍ سمكةً).

الزحاف

الزحاف: عرّف العروضيون الزحاف (بأنه تغيير يحدث في ثواني الأسباب ولا يحدث في الأوتاد).

ينقسم الزحاف إلى ما يأتي:

أولاً ـ الزحاف المفرد:

أ ـ ما يحدث في الحرف الثاني فقط وهو على ما يأتي:

١ ـ الخبن: وهو حذف الثاني الساكن فمثلاً:

فاعلن × / × تصبح فَعِلن / / × بتحريك العين.

٢ ـ الوقص: وهو حذف الحرف المتحرك الثاني فمثلاً:

مُتفاعلن / / × / × تصبح مفاعلن / × / × بحذف التاء المتحركة.

٣ ـ الإضمار: هو تسكين المتحرك الثاني فمثلاً:

مُتَفاعلن / / × / × تصبح متْفاعلن ×× / × بتسكين التاء وتعني (مستفعلن).

ب ـ التغيير الذي يحدث في الحرف الرابع ويسمى:

الطي: هو حذف الرابع الساكن فمثلاً:

مُسْتَفْعِلُن ×× / × تصبح مستعلن × / / × وذلك بحذف الفاء الساكنة.

ج ـ التغيير الذي يحدث في الحرف الخامس وهو ما يأتي:

١ ـ القبض: هو حذف الحرف الخامس الساكن فمثلاً:

مفاعيلن / × × × تصبح مفَاعلن / × / ×
وذلك بحذف الياء الساكنة.

٢ ـ العقل: وهو حذف الحرف الخامس المتحرك فمثلاً:

(مفاعلتن) / × / / × تصبح مفاعلن (/ × / ×) وذلك بحذف الحرف الخامس المتحرك وهو حذف اللام المتحركة واستبدال التاء باللام فتصبح (مفاعلن).

٣ ـ العصب: وهو تسكين الخامس المتحرك فمثلاً:

مَفَاعَلتن / × / / × تصبح مفاعلْتن / × × × وذلك بتسكين التاء أي (مفاعيلن).

د ـ التغيير الذي يحدث في الحرف السابع وهو:

الكف: وهو حذف الحرف السابع الساكن فمثلاً:

مفاعيلن / × × × تصبح مفاعيلُ / × × / بحذف النون في مفاعيلن.

ثانياً ـ الزحاف المزدوج وينقسم إلى:

١ ـ الخَبَل: حذف الثاني الساكن والرابع الساكن فمثلاً:
مستفعلن × × / × تصبح مُتعِلن / / / × وذلك بحذف السين والفاء معاً في مستفعلن.

٢ ـ الخزل: وهو تسكين الثاني وحذف الرابع الساكن فمثلاً:

مُتَفَاعِلن / / × / × تصبح مُتْفَعلنِ × / / ×.

وذلك بتسكين التاء وحذف الألف.

٣ ـ النقص: وهو تسكين الحرف الخامس وحذف السابع الساكن فمثلاً:

مَفَاعَلَتُن / × / / × تصبح مفاعيلُ / ×× / وذلك بتسكين اللام والتي بدلت بالياء وحذف النون.

العلة

العلة: تغييرٌ يحدث في تفعيلة العروض أو الضرب ويقع في الأوتاد والأسباب، ويصيبُ أكثر من حرف وتنقسم العلل إلى قسمين:

أ ـ علل النقص وهي ما يأتي:

١ ـ الحذف: هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة أي حذف المتحرك والساكن فمثلاً:

مفاعيلن / ××× تصبح مفاعي / ×× أي فعولن وذلك بحذف (لن) (×) المتحرك والساكن من مفاعيلن.

٢ ـ القطف: هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين الحرف الباقي والذي يسبق السبب الخفيف فمثلاً:

مَفَاعُلَتُن / × / / × تصبح مفاعلْ / ×× أي فعولن وذلك بحذف (تُن) (×) المتحرك والساكن وابقاء اللام وهي الحرف الأخير الساكن.

٣ ـ القطع: وهو حذف آخر ساكن وتسكين آخر متحرك من الجزء الذي في آخره وتد فمثلاً:

فاعلن × / × تصبح فاعلْ ×× أي فَعْلن بتسكين العين وهذا يحدث بحذف النون من الوتد (لن) وتسكين اللام.

٤ ـ القصر: وهو حذف آخر ساكن وتسكين آخر متحرك من آخر سبب خفيف فمثلاً:

فاعلاتن × / ×× تصبح × / ×° فاعلات وذلك بتسكين التاء آخر حرف وحذف النون في (تنْ) (×).

٥ ـ البتر: هو حذف الأول أو الثاني من الوتد المجموع فمثلاً فاعلن × / × تصبح فالن ×× أي فعْلن بتسكين العين وهذا يحدث بحذف العين من فاعلن.

٦ ـ الحذّ: هو حذف الوتد المجموع فمثلاً:
مستفعلن ×× / × تصبح مُسْتَف ×× أي فعْلن بتسكين العين. وهذا يحدث بحذف (عِلُنْ) المتكون من حرفين متحركين بعدهما ساكن.

٧ ـ الصلم: هو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة فمثلاً:

مفعولاتُ ××× / تصبح مَفْعُوْ ×× أي فعلن بتسكين العين. وهذا يحدث بحذف (لاتُ) المتكونة من حرفين متحركين يتوسطهما ساكن.

٨ ـ الكشف: وهو حذف المتحرك السابع فمثلاً:

مفعولات ××× / تصبح مفعولا ×××.
وذلك بحذف التاء المتحركة وهي الحرف السابع.

٩ ـ الوقف: وهو تسكين المتحرك السابع فمثلاً:

مفعولاتُ ××× / تصبح مفعولات ×××° وذلك بتسكين التاء.

ملاحظة: يعدُّ الشطرُ والجزءُ والنهكُ عللَ نقصٍ.

ب ـ علل الزيادة وهي ما يلي:

١ ـ التسبيغ: هو زيادة حرف ساكن على السبب الخفيف الموجود في آخر التفعيلة فمثلاً:

فاعلاتن × / ×× تصبح فاعلاتان × / ××°.
وذلك بزيادة النون الساكنة في آخر السبب (تن) (××).

٢ ـ الترفيل: هو زيادة حرف متحرك وآخر ساكن في الوتد الجموع في الآخر فمثلاً:

متفاعلن / / × / × تصبح متفاعلاتن / / × / ××.

وذلك بزيادة حرف متحرك.

.(××)

وكل ما قدمناه من الاصطلاحات العروضية جاءنا عن الخليل بن أحمد الفراهيدي، ومما يلفت النظر أن كثيراً من دارسي العروض يعزف عن الدراسة بسبب هذه التسميات أو المصطلحات، ولكننا رتبناها ترتيباً مناسباً وبالرموز التي استخدمناها لغرض التسهيل فمن أراد أن يحفظ هذه المادة فعليه بحفظها على طريقة الرموز كي تكون المادة ميسرة لديه.

التقطيع الشعري

التقطيع: وهو عملية تفكيك البيت الشعري إلى أجزاء، ووضع تحت كل جزء ما يناسبه من التفعيلات العروضية لمعرفة البيت إلى أي البحور ينتسب، وهل وزنه صحيح أم لا.

ومن أراد أن يعرف التقطيع فعليه اتباع الخطوات الآتية:

١ ـ كتابة البيت الشعري كتابة عروضية والكتابة العروضية لا تلتزم قواعد الإملاء ولا النحو بل تعتمد الكتابة حسب اللفظ ـ أي كل ما ينطق يكتب دون استثناء وفيما يأتي يجب اتباع الخطوات الآتية:

أ ـ كتابة التنوين نوناً فمثلاً: (مُحَمدٌ) تكتب (مُحَمدُنْ).

ب ـ تفكيك التشديد فمثلاً (دقّ) تكتب (دقْقَ) وذلك بتسكين الحرف الأول من التشديد وهو القاف وتحريك الحرف الثاني من التشديد أيضاً وهو القاف.

ج ـ حذف اللام واسقاط الألف وتشديد ما بعد اللام إذا كان الحرف شمسياً فمثلاً: (رأيتُ الشمس) تكتب (رأيتُ شْشَمس).

د ـ ابقاء اللام وإسقاط الألف إذا كان الحرف قمرياً فمثلاً: (رأيتُ القمر) تُكتب (رأيتُلْ قَمَرْ).

ويمكننا معرفة الحروف الشمسية من القمرية وذلك بجمع القمرية في العبارة (أبغ حجّك وخفْ عقيمه).

هـ ـ اسقاط همزة الوصل فمثلاً:
(محمدٌ الكاتب) تكتب (مُحَمدُ نُلْ كاتب).

و ـ كتابة الألف المقصورة ممدودة فمثلاً:
(على) تكتب علا.
ح ـ كل حرف متحرك في نهاية الشطر الأول أي في نهاية العروض أو في نهاية الشطر الثاني أي في نهاية الضرب، تبدل حركته بحرفٍ فمثلاً:

عليهِ تحول إلى عليهي.

أي في هذه الحالة تكتب الكسرة ياءً وتكتب الضمة واواً فمثلاً:
يكتبُ (المضمومة الباء) تُكتب (يكتبو).

ويستثنى من ذلك السكون والفتحة من الحركات.

ك ـ إسقاط الياء في حرف الجر (في) في بعض الحالات مثل قولك:
في الدار تُكتب فِدْ دار.

س ـ كتابة الهمزة على الكرسي دائماً كقولك: أن تكتب ئَنْن وقد لا تلتزم.

٢ ـ أشكال البيت الشعري بعد كتابته كتابة عروضية ـ أي وضع الحركات المناسبة على الأحرف.

٣ ـ وضع الرموز العروضية حسب المتحركات والسواكن فمثلاً نضع للمتحرك الرمز (/) والمتحرك وما بعده ساكن (×) والساكن فقط (ه).

٤ ـ وضع التفعيلة المناسبة محل الرمز فمثلاً (/ × ×) نستبدلها بـ (فعولن) (/ × × ×) نستبدلها بـ (مفاعيلن)، (× / × ×) بـ (فاعلاتن)، (× × / ×) نستبدلها بـ (مستفعلن)، (× / ×) نستبدلها بـ (فاعلن).

تطبيق:

ويمكن إجمال ما قدمناه بالمثال التالي:

١ ـ الخطوة الأولى والثانية.

وقــفــتَ ومــا فــي الــمــوت شــكٌ لــواقــفٍ
كــأنَّــك فــي جــفــن الــردى وهــو نــائــم

ـ نكتبه عروضياً ونشكله (أي نضع الحركات المناسبة):

وَقَــفْــتَ وَمَــاْ فِــلْمَــو تِــشَــكْــكُــن لِــواقِــفِــن
كَئَــنْــنَــكَ فِــي جَــفْــنِــرْ رَدا وهْــو نَــائِــمــو

٢ ـ الخطوة الثالثة والرابعة وهي وضع الرموز والتفعيلة:

وَقَفْتَ	وَمَا فِلْمَوْ	تِشَكْكن	لِوَاقِفِنْ
/ × /	مفاعيلن	/ × ×	/ × / ×
فعولُ	/ × × ×	فعولن	مفاعلن
كَئَنْنَـ	كَ في جفنِرْ	رَ داوهْـ	ونَائمو
/ × /	/ × × ×	/ × ×	/ × / ×
فعولُ	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

٣ ـ الخطوة الخامسة:

هذا البيت من البحر الطويل ووزنه:

فــعــولــن مــفــاعــيــلــن فــعــولــن مــفــاعــلــن
فــعــولــن مــفــاعــيــلــن فــعــولــن مــفــاعــلــن

تفصيل التفعيلات:

أ ـ نأخذ ما يلي:

١ ـ وَقَفْتَ والتي تقابلها فعولُ حيث نجد الصوت الموسيقي للمفردة لا

يختلف عن الصـوت الموسيقي للتفعيلة وإليـك تفكيك التفعيلة لغـرض تبسيطها:

وَ	قَفْ	تَ	
/	×	/	اذن
فَـ	عُوْ	لُ	وقَفتَ = فعولُ
متحرك	متحرك	متحرك	وهي التفعيلة الأولى في البيت
فقط	ساكن	فقط	

٢ ـ وَمَا فِلْمَوْ — تُقابلها مفاعيلن

وَ	ما	فِلْـ	مَوْ	
/	×	×	×	
مَـ	فَـاْ	عِيْـ	لُن	اذن:
متحرك	متحرك	متحرك	متحرك	وما فِلْمَوْ = مفاعيلن
	ساكن	ساكن	ساكن	

وهكذا يمكننا معرفة ما يقابل الصوت في التفعيلة في كل جزء من الأجزاء في البيت.

ملاحظات مهمة

ما حصل في البيت من تغيير أثناء الكتابة العروضية:

١ ـ كتبنا التنوين في كل من اللفظتين وكانت كما يأتي:

شكٌّ أصبحت شَكْكُن

لواقفٍ اصبحت لواقِفِنْ

٢ ـ فككنا التشديد في مايلي:

شكٌّ [المشددة والمنونة الكاف] أصبحت شكْكُنْ.

كأن أصبحت كَئنْنَ [وذلك بتفكيك النون].

٣ ـ أسقطنا الألف التي سبقت الحرف القمري وأسقطنا الياء في حرف الجر (في) فأصبحت كما يأتي:

في الموت أصبحت: فِلْموتِ

٤ ـ أسقطنا الألف واللام وشددنا الراء.

فيما يأتي:

جفن الردى أصبحت جفنِ رَدا.

[وفي هذه الحالة حذفنا الألف واللام وشددنا الراء لأن الحرف شمسي].

ملاحظة: في حالة الإبتداء بالألف واللام أي في بداية البيت نُسقط اللام ونشدد ما بعدها وتبقى الألف فمثلاً إذا ابتدأنا بما يأتي:

الشمس تصبح ئشْشَمس [ففي هذه الحال أبقينا الألف لأنها وصلية].

٥ ـ جعلنا الحركة حرفاً في «الضرب» أي في نهاية الشطر الثاني في قولنا:

نائمُ أصبحت: نائمو [وذلك بجعل الضمة واواً].

وقد يحدث هذا الإشباع في وسط البيت وكثيراً ما يحدث في حرف الهاء.

بحور الشعر العربي

يضم الشعر العربي ستة عشر بحراً وتجمع هذه البحور في خمس دوائر وهي ما يأتي:

١ ـ دائرة المختلف وتحوي على:

أ ـ الطويل

ب ـ المديد.

ج ـ البسيط.

٢ ـ دائرة المؤتلف وتحتوي على:

أ ـ الوافر.

ب ـ الكامل.

٢ ـ دائرة المجتلب وتحتوي على:

أ ـ الهزج.

ب ـ الرجز.

ج ـ الرمل.

٤ ـ دائرة المشتبه وتحتوي على:

أ ـ السريع.

ب ـ المنسرح.

ج ـ الخفيف.

د ـ المضارع.
هـ ـ المقتضب.
و ـ المجتث.

٥ ـ دائرة المتفق وتحتوي على:
أ ـ المتقارب.
ب ـ المتدارك.

١ ـ البحر الطويل

من الأبحر العربية الكبيرة الأهمية لأن أغلب الشعر العربي جاء منه.
سمي الطويل طويلاً لأنه تمت أجزاؤه ـ كما يذكر لنا الخليل عندما سأله الأخفش عن معنى الطويل. (وسمي الطويل لمعنيين لأنه أطول الشعر ولأنه ليس في الشعر العربي ما يبلغ عدد حروفه في الشعر ثمانية وأربعين حرفاً غيره، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد، والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب، فسمي طويلاً)[1].

من صفات هذا البحر.
١ ـ استخدمته العرب تاماً لا مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً.
٢ ـ نظم منه أغلب شعراء العربية وبخاصة الفحول.

ووزنه في الدائرة العروضية:
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
وللطويل عروض واحدة وثلاثة أضرب وهي:

١ ـ الضرب التام ومنه قول الشاعر:
تَكَادُ يدي تندى إذا ما لمستها
وينبتُ في أعطافها ورقٌ نَضر

(١) الكافي في العروض والقوافي.

تقطيعه وكتابته عروضياً

تَكَادُ	يَديْتَنْدَا	ثِذْامَاْ	لِمِسْتُهَاْ
/ × /	/ × × ×	/ × ×	/ × / ×
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
			(العروض مقبوضة)

وَيَنْبُـ	تُ في أعْطَاْ	فِهَاوَ	رَقُنْ نَضْرُوْ
/ × /	/ × × ×	/ × /	/ × × ×
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن

٢ ـ الضرب المقبوض:

ومنه قول المتنبي:

عـلى قـدرِ أهـل الـعـزمِ تـأتـي الـعـزائـم
وتـأتـي عـلى قـدرِ الـكـرام الـمـكـارمُ

تقطيعه:

عَلاَ قَدْ	رِ ئَهْلِلْعَزْ	مِ تَأتِلْ	عَزَائِمُو
/ × ×	/ × × ×	/ × ×	/ × / ×
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
			(العروض المقبوضة)

وتأتي	علاَ قَدْرِ لْ	كرامِلْ	مَكَارِمُو
/ × ×	/ × × ×	/ × ×	/ × / ×
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
			(الضرب المقبوض)

٣ ـ **الضرب المحذوف (مفاعي) وتحول إلى فعولن.**

ومنه قول الشاعر:

فـليـتـكَ تَـحْـلُوْ والـحـيـاة مَـريـرةٌ
ولـيـتـكَ تـرضـى والأنـام غـضـابُ

تقطيعه:

فَلَيتَ	كَتَحْلُوْوَلْ	حَيَاْةُ	مَرِيرَتُنْ
/ × /	/ × × ×	/ × /	/ × / ×
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن (العروض المقبوضة)
وَلَيْتَ	كَتَرْضَاْوَلْ	ثَنَامُ	غضَابُو
/ × /	/ × × ×	/ × /	/ × ×
فعولُ	مفاعيلن	فعولُ	فعولن (مفاعي) وهي محذوفة اللام والنون. (فأصبح الضرب محذوفاً).

الخلاصة:

للطويل عروضٌ واحدة وهي دائماً مقبوضة (مفاعلن) (/ × / ×) وثلاثة أضرب:

١ ـ الضرب التام (مفاعيلن) (/ × × ×) وهذا نادر.
٢ ـ الضرب المقبوض (مفاعلن) (/ × / ×) وهذا كثير.
٣ ـ الضرب المحذوف (مفاعي) (فعولن) (/ × ×) وهذا قليل.

التغييرات التي تحدث في التفعيلة:

١ ـ فعولن (/ × ×) قد تصبح (/ ×/) فعولُ.
٢ ـ مفاعيلن (/ × × ×) قد تصبح (/× / ×) مفاعلن.

أمثلة من الطويل:

١ ـ التام:

وقـل للذي أفنى الفـؤاد بحُـبِّـهِ   على أنه يجزي المحبـة بالبغضِ

٢ ـ المقبوض:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً   ويـأتيـك بـالأخبـارِ مَنْ لم تُـزوِّدِ

٣ ـ المحذوف:

وليتَ الـذي بيني وبينـك عـامرٌ   وبيني وبيـن العـالميـن خـراب

ويمكن حفظ تفعيلة هذا البحر على البيت التالي وهو من منظومة صفي الدين الحلي:

طـويـلٌ لـهُ دونَ الـبـحـورِ فـضـائـل
فـعـولن مـفـاعيـلن فعـولـن مـفـاعـلُ

٢ ـ البحر المديد

سمى الخليل المديد مديداً لتمدد سباعية حول خماسية وسمي المديد مديداً (لأن الأسباب امتدت في أجزائه السباعية فصار أحدهما في أول الجزء والآخر في آخره، فلما امتدت الأسباب في أجزائه سمي مديداً)[1].

من صفات هذا البحر:

١ ـ لم تستخدمه العرب إلا مجزوءاً.

وزنه في الدائرة العروضية:

فـاعـلاتـن فـاعـلن فـاعـلاتـن فـاعـلن
فـاعـلاتـن فـاعـلن فـاعـلاتـن فـاعـلن

---

(١) الكافي في العروض والقوافي.

وللمديد ثلاث أعاريض وأربعة أضرب:

١ ـ العروض المجزوءة والضرب المجزوء.

ومنه قول ابن عبد ربه:

يــا هــلالا فــوق جيــد غــزال وقضيبــاً تحتــه دعصُ رمــلِ[١]

تقطيعه:

يا هلالَن	فوقَ جيْـ	دِ غزالِن
× / × ×	× / ×	/ / × ×
فاعلاتن	فاعلن	فعلاتن
وَقَضيبَن	تحتهو	دَعْصُ رَمْلِي
/ / × ×	× / ×	× / × ×
فعلاتن	فاعلن	فاعلاتن

٢ ـ العروض المحذوفة والضرب المقصور:

ومنه قول الشاعر:

تَـحْسَـب الـهـجـر حـلالاً لـهـا وتـرى الـوصـلَ عليها حـرام[٢]

تقطيعه:

تَحْسَبُلْ هَجْـ	رَحلَا	لَنْ لَهَا
× / × ×	/ / ×	× / ×
فاعلاتن	فعلن	فاعلن
وَتَرَلْ وَصْ	لَعلَيْـ	هاحَرَامْ
/ / × ×	/ / ×	× / ×°
فعلاتن	فعلن	فاعلانْ

---

(١) ديوان ابن عبد ربه.

(٢) ديوان ابن عبد ربه ـ جمع وتحقيق محمد رضوان.

٣ ـ العروض الثانية المحذوفة والضرب المحذوف:

ومنه قول ابن عبد ربه:

ســاكــن الــقــصــرِ ومَــن حَــلَّه   أصبــحَ القلب بكـم ذاهبــاً[(١)]

تقطيعه:

سَاْكِنُلْقَصْ	روَمَنْ	حَلْلَهُوْ
× / × ×	/ / ×	× / ×
فاعلاتن	فعلن	فاعلن
أَصْبَحَلْقَلْ	بُ بِكُمْ	ذَاهِبَاْ
× / × ×	/ / ×	× / ×
فاعلاتن	فعِلن	فاعلن

٤ ـ العروض الثانية المحذوفة والضرب الأبتر:

ومنه قول ابن عبد ربه:

أيُّ وردٍ فــوق خــدٍ بــدا   مــســتــنــيــراً بــيــن ســوســانِ[(٢)]

تقطيعه:

أَيُّوَرْ دِنْ	فوقَ-خَدْ	دِنْ بَدا
× / × ×	× / ×	× / ×
فاعلاتن	فاعلن	فاعلن
مُسْتَنيرنْ	بينَ - سُوْ	ساني
× / × ×	× / ×	× ×
فاعلاتن	فاعلن	فعلن

---

(١) ديوان ابن عبد ربه ـ جمع وتحقيق محمد رضوان.

(٢) ديوان ابن عبد ربه.

٥ ـ العروض الثالثة المحذوفة (فعلن) والضرب المخبون:

ومنه قول علي بن جبلة (العكوك):

إنـمـا الـدنيـا أبـو دُلـفٍ بين مـاضيـه ومحـتضـره

تقطيعه:

فاعلاتن	فاعلن	فعِلن
انْنَمدَدْن	يائَبو	دُلَفِن
× / × ×	× / ×	× / /
فاعلاتن	فاعلن	فعِلن
بينَ بادِيْ	هِوَ مح	تَضرَهْ
× / × ×	× / /	× / /
فاعلاتن	فعلن	فعلن

٦ ـ العروض الثالثة فعِلُن والضرب الأبتر (فعْلُن):

ومنه قول ابن عبد ربه:

خُـذْ بـكـفـي لا أمـتْ غـرِقـا إن بـحـر الـحـب قـد فـارا[1]

فاعلاتن	فاعلن	فعلن
خُذْ بِكَفْفي	لا أمُت	غرِقَن
× / × ×	× / ×	× / /
فاعلاتن	فاعلن	فعلن
انْنَ بَحْرَل	حُبْبِ قَدْ	فَاْرا
× / × ×	× / ×	× ×
فاعلاتن	فاعلن	فعلن

---

(١) ديوان ابن عبد ربه.

الخلاصة:

للمديد ثلاثة أعاريض وستة أضرب:

١ ـ العروض المجزوءة وتتضمن:

أ ـ العروض المجزوءة (× / × ×) فاعلاتن.
والضرب المجزوء (× / × ×) فاعلاتن.

ب ـ العروض المحذوفة (× / ×) فاعلن.
والضرب المقصور (× / ×°) فاعلات.

٢ ـ العروض المحذوفة وتتضمن:

أ ـ العروض المحذوفة (× / ×) فاعلن.
والضرب المحذوف (× / ×) فاعلن.

ب ـ العروض المحذوفة (× / ×) فاعلن.
والضرب الأبتر (× ×) فعلن.

٣ ـ العروض المجزوءة المحذوفة وتتضمن:

أ ـ العروض المجزوءة المحذوفة (/ / ×) فعلن (بتحريك العين).
والضرب المخبون (/ / ×) فعِلن (بتحريك العين).

ب ـ العروض المجزوءة المحذوفة (/ / ×) فعِلن (بتحريك العين).
والضرب الأبتر (× ×) فَعْلن (بتسكين العين).

التغييرات التي تحدث في التفعيلة:

١ ـ فاعلاتن (× / × ×) **قد تصبح (فعِلاتن)** (/ / × ×) **وقد تُصبح (فاعلاتُ)** (× / × /).

٢ ـ فاعلن (× / ×) **قد تصبح (فعْلن)** (× ×). (بتسكين العين).

وقد تصبح فعِلن (/ / ×) (بتحريك العين).

وقد تصبح (فَاعلانْ) (× / ×°) (بتسكين آخر حرف).

أمثلة من المديد:

١ ـ العـروض المجزوءة والضرب المجزء:

يـا طويـل الهجر لا تنسَ وصلي   واشتغـالي بك عن كـل شغلٍ[1]

٢ ـ العروض المحذوفة والضرب المقصور:

ومنه قول الطرماح

إنمـا ذكـرك مـا قـد مضى   ضلةٌ مثـل حـديث المنـام

٣ ـ العروض المحذوفة والضرب المحذوف:

اعـلمـوا أني لَـكُمْ حـافظٌ   شـاهداً مـا عشتُ أو غـائبا[2]

٤ ـ العروض المحذوفة والضرب الأبتر:

إنمـا الـذلفـاء يـاقـوتـةٌ   أخرجتْ من كيس دهقان[3]

٥ ـ العروض المجزوءة المحذوفة والضرب الأبتر:

ومنه قول (العكوك):

خـلِّ عـقـلي يـا مُـسـفِّـهَـهُ   إن عـقـلي لـستُ أتَّـهـمُـه

٦ ـ العروض المجزوءة المحذوفة والضرب الأبتر:

ربَّ نـارٍ بـتُّ أرمـقُـهـا   تـقضـم الهـنـديَ والـغـارا[4]

---

(١) ديوان ابن عبد ربه ص ١٣٥.

(٢) العقد الفريد ج ٦.

(٣) العقد الفريد ج ٦.

(٤) البيت لعبيد بن زيد العبادي ـ الأغاني.

ويمكن حفظ المديد على منظومة صفي الدين الحلي:

لـمـديـدِ الـشـعـر عـنـدي صـفـاتْ

فـاعـلاتـن فـاعـلن فـاعـلات

٣ ـ البحر البسيط

من الأبحر ذات الواقع المؤثِّر في نفوس سامعيه والذي تميز بغنائيته من الأهمية التي تكمن في التغييرات التي تحدث في التفعيلات وهذا نادر في الأبحر الأخرى، فضلاً عن ذلك الأغراض التي نظم منها البسيط إذ أنه جمع أغلب قصائد كبار الشعراء وفي مختلف الأغراض (كالمديح والهجاء، والرثاء، والوصف وغيرها).

وسمى الخليل البسيط بسيطاً لأنه انبسط عن مدى الطويل (وسمي بحر البسيط بسيطاً لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية فحصل في أول كلِ جزء من أجزائه السباعية سببان، فسمي لذلك بسيطاً، وقيل سمي بسيطاً لانبساط الحركات في عروضه وضربه)[1].

وزن البسيط في الدائرة العروضية:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وللبسيط ثلاثة أعاريض وستة أضرب وهي ما يأتي:

١ ـ العروض التامة المخبونة ولها ضربان:

أ ـ العروض التامة المخبونة (فعلن) بتحريك العين والضرب المخبون (فعلن) بتحريك العين ومنه قول المتنبي:

(١) الكافي في العروض والقوافي.

يا أعدل الناس إلا في معاملتي   فيك الخصام وأنت الخصمُ والحكم

تقطيعه:

يَا أعْدَلَن	نَاس إلْ	لا في مُعْا	مَلَتي
× / × ×	× / ×	× / × ×	× / /
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
			(العروض المخبونة)
فِيْكَلْخِصَاْ	مُ وأنْ	تَلْخَصْمُوَل	حَكَمُوْ
× / × ×	× / /	/ × ×	× / /
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن
			(الضرب المخبون)

ب ـ العروض التامة المخبونة والضرب المقطوع:

ومنه قول أوس بن حجر:

كـانَ الشبـابُ يُلهينـا ويعْجبنـا   فمـا وهبنـا ولا بعنـا بـأربـاحِ

تقطيعه:

كَاْنَشْشبَاْ	بُ يُلهْـ	هِيْنَاْ ويُعْ	جِبُنَاْ
× / × ×	× / /	× / × ×	× / /
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن
			(العروض المخبونة)
فَمَاْ وَهَبْ	نَاْوَلا	بِعْنَاْ بأرْ	بَاْحِيْ
× / × /	× / ×	× / × ×	× ×
متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلن
			(الضرب المقطوع)

---

(١) ديوان ابن عبد ربه.

٢ ـ العروض المجزوءة ولها ثلاثة أضرب:

أ ـ العروض المجزوءة والضرب المذال ومنهُ:

ولّت ليـالي الصبـا محمـودةً　　لـو أنهـا رَجَعَت تلكَ الليـالْ[(١)]

تقطيعه:

مستفعلن	فاعلن	مستفعلن
وَلْلَتْ لَيَاْ	لِصْصِبَاْ	مَحْمُودَتَنْ
× × / ×	× / ×	× × / ×
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن
لَوْئَنْنَها	رَجَعَت	تِلْكَلْلَيَاْلْ
× × / ×	/ / ×	× × / × °
مستفعلن	فعلن	مستفعلان

ب ـ العروض المجزوءة والضرب المجزوء ومنه:

قَـتَلْتِ نَـفْسـاً بِـلا نَـفسٍ ومَـاْ　　ذنب بـأعظَمَ من سفـكِ الـدمِ[(٢)]

تقطيعه:

قَتَلْتِنَفْ	سَنْ بِلَا	نَفْسِنْ وَمَاْ
/ × / ×	× / ×	× × / ×
متفعلن	فاعلن	مستفعلن
		(العروض المجزوءة)
ذَنْبُنْ بِأَعْ	ظَمَ مِنْ	سَفْكِدْدَمِي
× × / ×	/ / ×	× × / ×
مستفعلن	فعلن	مستفعلن

(١) العقد الفريد ج ٦.

(٢) العقد الفريد ج ٦.

ج ـ العروض المجزوءة والضرب المقطوع ومنه:

سيـــروا معـــاً إنمـــا ميعـــادكم   يـــوم الثـلاثـــاء بـطنُ الـــوادي

تقطيعه:

سيروامَعَن	انْنَمَا	مِيْعَادكم
× / ×	× / ×	× / × ×
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن
		(العروض المجزوءة)

يومَثْثُلا	ثاء بَطْ	نُلْوادِيْ
× / × ×	× / ×	× × ×
مستفعلن	فاعلن	مفعولن
		(الضرب المقطوع)

مخلّعَ البسيطْ:

ووزنه:

مـــســـتـــفـــعـــلـــن   فـــاعـــلـــن   فـــعـــولـــن

مـــســـتـــفـــعـــلـــن   فـــاعـــلـــن   فـــعـــولـــن

ومنه قول الشاعر حسن إسماعيل:

مـــســـافـــرٌ زادُهُ الـــخـــيـــالُ   والسحـــرُ والعـطرُ والـــظلال

مُسَافِرُن	زَادُهُلْ	خَيَاْلو
× / × /	× / ×	× × /
متفعلن	فاعلن	فعولن
وسْسِحرُ وَل	عِطْر وَظ	ظِلاْ لو
× / × ×	× / ×	× × /
مستفعلن	فاعلن	فعولن

وهناك آراء كثيرة حول مخلع البسيط قدمناها في القسم الأول من الكتاب.

خلاصة البسيط:

للبسيط ثلاث أعاريض وستة أضرب:

١ ـ العروض التامة ولها ضربان:

أ ـ العروض التامة المخبونة (فعلن) (/ / ×).
والضرب المخبون (فعلن) (/ / ×).

ب ـ العروض التامة المخبونة (فعلن) (/ / ×).
والضرب المقطوع (فَعْلن) (× ×).

٢ ـ العروض المجزوءة ولها ثلاثة أضرب:

أ ـ العروض المجزوءة (مستفعلن) (× × / ×).
والضرب المذال (مستفعلان) (× × / × ه.

ب ـ العروض المجزوءة (مستفعلن) (× × / ×).
والضرب المجزوء (مستفعلن) (× × / ×).

ج ـ العروض المجزوءة (مستفعلن) (× × / ×).
والضرب المقطوع (مفعولن) (× × ×).

٣ ـ العروض المقطوعة ولها ضرب مثلها:

العروض المقطوعة (مفعولن) (× × ×).
الضرب المقطوع (مفعولن) (× × ×).
التغييرات التي تحدث في التفعيلة:

١ ـ مستفعلن (× × / ×) قد تصبح (مُتفعلن) (/ × / ×).

أو تصبح (مفعولن) (× × ×) أو تصبح (مستفعلان) (× × / × × °).

٢ ـ فاعلن (× / ×) قد تصبح (فَعِلن) (/ / ×).

وقد تصبح (فعْلن) (× ×).

أمثلة من البسيط:

١ ـ العروض التامة المخبونة والضرب المخبون ومنه قول المتنبي:

مالي أكتمُ حبّاً قـد برى جسـدي وتـدعي حب سيف الدولـةِ الأممُ

٢ ـ العروض التامة المخبونة والضـرب المقطوع ومنه قول المتنبي:

مـاذا لقيتُ من الـدنيـا وأعجبـهُ أني بمـا أنـا بـاك منه محسـود

٣ ـ العروض المجزوء والضرب المذال ومنه:

لا تـلتـمس وصـلة مـن مـخـلف ولا تكنْ طـالبـاً مـا لا ينـالْ[1]

٤ ـ العروض المجزوءة والضرب المجزوء:

مـاذا وقـوفي على رسم عفـا مـخلولـق دارس مسـتعـجـم[2]

٥ ـ العروض المجزوءة والضرب المقطوع ومنه قول ابن عبد ربه:

سيـروا معـاً إنمـا ميعـادكم يـومَ الثـلاثـاء بـطنُ الـوادي

٦ ـ العروض المقطوعة والضرب المقطوع ومنه قول ابن عبد ربه:

مـا هيّـجَ الشـوقُ من أطـلالي أضحت قفـاراً كـوحي الـواحي

---

(١) ديوان ابن عبد ربه.

(٢) العقد الفريد ج ٦ والبيت للمرقش.

٧ ـ مخلع البسيط ومنه قول المعري:

لله أيــامــنــا الــمــواضــي   لــو أن شيئــاً مضى يعــودُ

ويمكن حفظ البسيط على منظومة صفي الدين الحلي:

إن الــبــســيــط لــديــه يــبــسط الأمــلُ

مــسـتـفـعــلـن فــاعـلـن مــسـتــفـعــلـن فـعــلـن

ويمكن جمع البحور الثلاثة التي تقدمت وهي (الطويل، المديد، البسيط) في دائرة واحدة وهي دائرة المختلف وقبل البدء لا بد لنا من الإشارة إلى تعريف الدائرة.

ما الدائرة العروضية؟

الدائرة العروضية: وهي شكل هندسي استعمله الخليل لغرض استنتاج التفعيلة العروضية للحصول على بحر. وشبهت الدائرة بالساعة ولكن إن سارت عكس عقرب الساعة حصلنا على البحور الستة عشر وإن سارت مع عقرب الساعة شكلت لدينا الأوزان التي لم تستخدمها العرب وهي مهملة عند الخليل.

١ ـ دائرة المختلف

وتجمع هذه الدائرة (الطويل والمديد والبسيط) ويمكن معرفتها على الشكل الآتي:

١ ـ نأخذ تفعيلة الطويل لأن الطويل هو مفتاح دائرة المختلف ثم نبدأ من (لن) في (فعولن) إلى (لن) في (مفاعيلن) فيكون قد حصلنا على (لن مفاعيـ) وهي لا تختلف عن (× / × ×) (فاعلاتن) إذ قطعناها، ونبدأ من (لن) في (مفاعيلن) إلى (لن) في (فعولن) فيكون قد حصلنا على (لن فعو) وهي لا تختلف عن (× / ×) فاعلن إن قطعت. ونكرر ما حصلنا عليه وفي الحال قد تولدت لدينا تفعيلة المديد ويمكن إيضاحها بما يأتي:

١ ـ نأخذ الطويل وتفعيله:

أ ـ فعولن | مفاعيلن | فعولن | مفاعيلن

لن مفاعيـ	لن فعو	لن مفاعيـ	لن فعو
× × / ×	× / ×	× × / ×	× / ×
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن
لن مفاعيـ	لن فعو	لن مفاعيـ	لن
× × / ×	× / ×	× × / ×	×
ب ـ فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	ويكرر. . إلخ

وفي هذه الحال قد حصلنا على المديد:

٢ ـ نبدأ من (عيلن) في (مفاعيلن) وننتهي عند (لن) في التفعيلة الثالثة (فعولن) فيكون قد صلنا على (عيلن فعو) وهي لا تختلف عن (× × / ×) (مستفعلن) إذا قطعناها عروضياً. ونبدأ من (لن) في (فعولن) الثالثة وننتهي عند (عيلن) فيكون قد حصلنا على (لن مفا) وهي لا تختلف عن (× / ×) (فاعلن) ويكون في هذه الحالة قد حصلنا على تفعيلة البسيط ويمكن إيضاحها على الشكل الآتي:

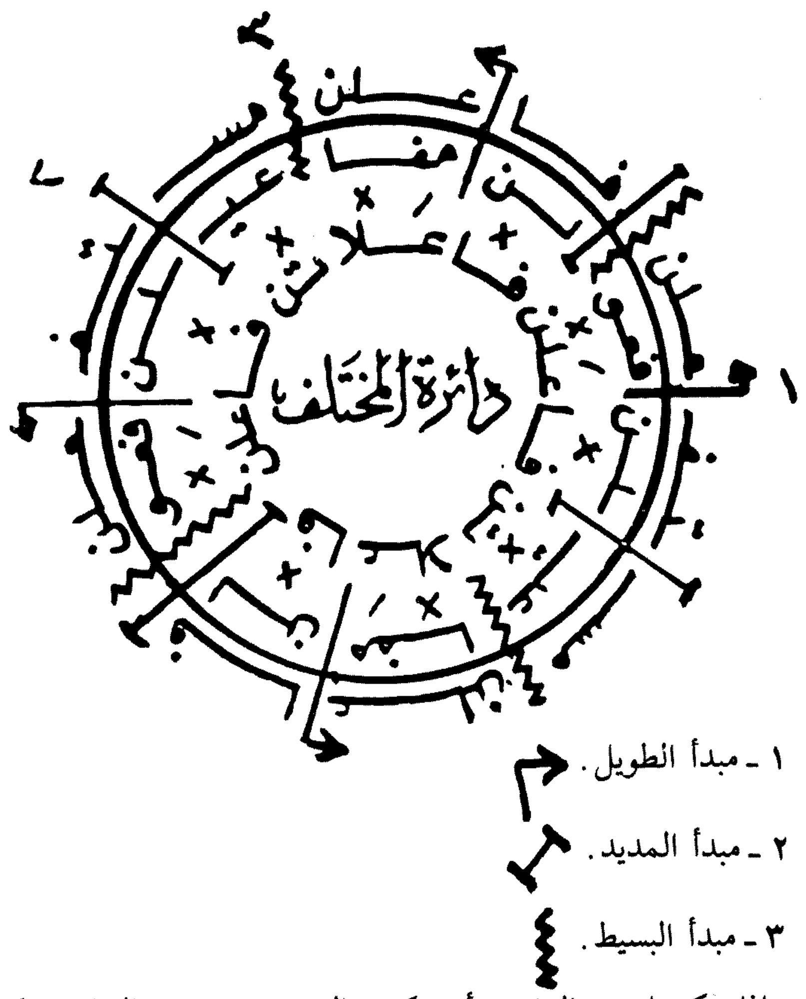
نأخذ تفعيلة الطويل:

فعولن	مفاعيلن	فعولن		مفاعيلن
عيلن فعو	لن مفا	عيلن	فعو	لن مفا
× × / ×	× / ×	× ×	× /	× / ×
٣ ـ مستفعلن	فاعلن	مستفـ	ـعلن	فاعلن

عيلن فعو	لن مفا	عيلن
× × / ×	× / ×	(ويكرر). .
مستفعلن	فاعلن	إلخ

وفي هذه الحال قد حصلنا على البحر البسيط.

ويمكن إيضاح ما تقدم في الدائرة التالية وهي دائرة المختلف ويمكن تطبيق التفعيلات:



١ ـ مبدأ الطويل.

٢ ـ مبدأ المديد.

٣ ـ مبدأ البسيط.

وإذا عكسنا سير الدائرة (أي يكون السير مع عقرب الساعة) نكون قد حصلنا على الأوزان المهملة التالية:

١ ـ المستطيل مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن... إلخ.

٢ ـ الممتد فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن... إلخ.

وبهذا نكون قد انتهينا من الدائرة الأولى.

٤ ـ البحر الوافر

سمى الخليل الوافر وافراً لوفارة الأجزاء وتدا بوتد. (وسمي الوافر وافراً لتوفير حركاته لأنه ليس في الأجزاء أكثر حركات من مفاعلتن وما ينفك منه وهو متفاعلن)[1].

وزنه في الدائرة العروضية:

مـفـاعـلتـن مـفـاعـلتـن مـفـاعـلتـن
مـفـاعـلتـن مـفـاعـلتـن مـفـاعـلتـن

ومن صفاته أنه لم تستخدمه العرب هكذا بل استخدمته على:

مـفـاعـلتـن مـفـاعـلتـن فـعـولـن
مـفـاعـلتـن مـفـاعـلتـن فـعـولـن

وللوافر عروضان وثلاثة أضرب وهي ما يلي:

١ ـ العروض المقطوفة والضرب المقطوف ومنه قول أحمد شوقي:

ولـي بـيـن الـضـلوع دمٌ ولـحـمٌ هما الواهي الـذي ثكل الشبابا

تقطيعه:

وَلِيْ بَيْنَض	ضلوعِ دَمُنْ	وَلَحْمُوْ
/ × × ×	/ × / / ×	/ × ×
مفاعَلْتن	مفاَعَلَتُن	فعولن
		(العروض المقطوفة)

(بتسكين اللام)
أو (مفاعيلن)

(١) كتاب الكافي في العروض والقوافي للتبريزي ـ تحقيق الحساني حسن عبد الله.

هُمَلْوَا هِل	لَذيثكِلَش	شَبَاْبا
/ × × ×	/ × / / ×	× × ×
مفاعيلن	مفاعلتن	فعولن

٢ ـ العروض المجزوءة وهي ما يلي:

أ ـ العروض المجزوءة والضرب المجزوء ومنه قول ابن عبد ربه:

بــربــكَ إذ بــدا وجــهــاً حكــاهُ الشمس والقــمــرُ[1]

تقطيعه:

بِرَبْبِكَ ئِذْ	بَدَاْ وَجْهَن
/ × / / ×	/ × × ×
مفاعلتن	مفاعلْتُن (بتسكين اللام) (مفاعيلن)
حكَاْ هُشْشَمْ	سُوَلْقَمَرَاْ
/ × × ×	/ × / / ×
مفاعيلن	مفاعلتن

ب ـ العروض المعصوبة أو المجزوءة والضرب المعصوب ومنه:

فيــا لــك عــاشقــاً يُسْقى بقيــةَ كــأسِ مـعشــوقِ[2]

تقطيعه:

فيالَكَ عَاْ	شِقَنْ يُسقا
/ × / / ×	/ × × ×
مفاعلتن	مفاعيلن

(١) ديوان ابن عبد ربه.

(٢) العقد الفريد ج ٦.

س ِ معْشوقي	بَقيْيَةَ كَثْـ
/ × × ×	/ × / / ×
مفاعيلن	مفاعلتن

الخلاصة:

للوافر عروضان وثلاثة أضرب:

١ ـ العروض المقطوفة (/ × ×) (فعولن).
والضرب المقطوف (/ × ×) (فعولن).

٢ ـ العروض المجزوءة:
أ ـ العروض المجزوءة (/ × / / ×) (مفاعلتن).
والضرب المجزوء (/ × / / ×) (مفاعلتن).

ب ـ العروض المجزوءة (× / / ×) (مفاعلتن).
والضرب المعصوب (/ × × ×) (مفاعيلن).

أو (مفاعلْتن) (بتسكين اللام).

التغييرات التي تحدث في التفعيلة:

١ ـ مفاعلتن (/ × / / ×) قد تصبح (/ × × ×) (مفاعلْتن) بتسكين اللام وهي (مفاعيلن).

أمثلة من الوافر:

١ ـ العروض المقطوفة والضرب المقطوف ومنه قول شوقي:
وما نيلُ المطالب بالتمني ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

٢ ـ العروض المجزوءة والضرب المجزوء:

بـــراه الله مـــن نـــورٍ فـــلا جِـــنٌّ ولا بـــشـــرُ[١]

٣ ـ العروض المجزوءة والضرب المعصوب وقد تكون العروض المجزوءة ومنه:

بـكـيـتُ لـنـأيـهِ عـنـي ولا أبـكـي بـتـشـهـيـق[٢]

ويمكن حفظه على منظومة صفي الدين الحلّي:

بـــحـــور الـــشـــعـــر وافـــرهـــا جـــمـــيـــلُ

مـــفـــاعـــلـــتـــن مـــفـــاعـــلـــتـــن فـــعـــولـــن

٥ ـ البحر الكامل

من أهم البحور العربية لكثرة النظم منه حيث نظم منه أكثر الشعراء وفي مختلف الأغراض.

سمى الخليل الكامل كاملاً لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة ولـ يجتمع في غيره.

ومن صفات هذا البحر كثرة أضربه وهي تسعة وهذه ميزته عن أضرب البحور الباقية والتي لم تزد عن السبعة.

وزنه في الدائرة:

مـــتـــفـــاعـــلـــن مـــتـــفـــاعـــلـــن مـــتـــفـــاعـــلـــن

مـــتـــفـــاعـــلـــن مـــتـــفـــاعـــلـــن مـــتـــفـــاعـــلـــن

(١) ديوان ابن عبد ربه

(٢) العقد الفريد ج ٦.

للكامل ثلاث أعاريض وتسعة أضرب:

أ ـ العروض التامة والضرب التام ومنه قول المعري:

وهـواكِ عنـدي كـالغنـاء لأنــهُ   حَسنٌ لــدي ثـقيـلهُ وخفـيفــهُ

تقطيعه:

وهواكِ عِنْـ	دي كَلْغِنَاْ	ء لِثْثَنَهو
× / × / /	× / × ×	× × / /
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
	(بتسكين التاء)	
	وتصبح (مستفعلن)	(العروض التامة)
حَسَنُن لَدَيْ	يْثقَيلُهُوْ	وَخَفِيفُهُوْ
× / × / /	× / × / /	× / × / /
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
	(إشباع الهاء)	(تام)

ب ـ العروض التامة والضرب المقطوع ومنه قول المتنبي:

فلقـد عـرفتُ ومـا عَـرفتُ حقيقـة   ولقـد جهلتُ ومـا جهلتُ خمـولا

تقطيعه:

فَلَقد عَرِف	تُ وما عَرِفْ	تُ حَقيقَتَنْ
× / × / /	× / × / /	× / × / /
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
ولقد جَهِلْ	تُ وَمَاْ جَهَلْ	تُ خُمُولا
× / × / /	× / × / /	× × / /
متفاعلن	متفاعلن	متفاعِلْ

ج ـ العروض التامة والضرب الأحذ ومنه:

فَسَلِ الهوى عنها يجبكَ وإن نأت فسَــلِ القفـارَ يجيبُــكَ القِفـرُ[1]

تقطيعه:

فَسَلِلْهَوَا	عَنْهَا يُجِبْ	كَوَئِن نأتْ
/ / × / ×	× × / ×	/ / × / ×
متفاعلن	مستفعلن	متفاعلن
فَسَلِلْقِفَا	رِيجيبُكَلْ	قِفْرُوْ
/ / × / ×	/ / × / ×	× ×
متفاعلن	متفاعلن	فعْلن

٢ ـ العروض الحذّاء:

أ ـ العروض الحذّاء والضرب الأحذ:

دِمنٌ عَفَتْ وَمَحَاْ معالمها هــطلُ أجشٌ وبــارجٌ تِــرب[2]

تقطيعه:

دِمَنُنْ عَفَتْ	وَمَحَاْ مَعَاْ	لمُهَاْ
/ / × / ×	/ / × / ×	/ / ×
متفاعلن	متفاعلن	فعلن
		(العروض الحذّاء)
هَطِ لُنْ أجش	شُوَ با رجُن	تِرْبُوْ
/ / × / ×	/ / × / ×	/ /·×
متفاعلن	متفاعلن	فعَلن
		(الضرب الأحذ)

(١) ديوان ابن عبد ربه.

(٢) العقد الفريد ج ٦.

ب ـ العروض الحذّاء والضرب الأحذ المضمر ومنه قول علي محمود طه:

تهفــو على الأمــواج صــورتُــهُ   وشعــاعــه اللمّــاحُ في الغـور

تقطيعه:

تَهْفُوْ عَلَلْ	أَمْوَا جصُوْ	وتهو
× / × ×	× / × ×	× / /
مستفعلن	مستفعلن	فعلن
وشعَاْعِهل	لَمْماحُ فِلْ	غَوْري
× / × / /	× / × ×	× ×
متفاعلن	مستفعلن	فعْلن

٣ ـ العروض المجزوءة:

أ ـ العروض المجزوءة والضرب المجزوء ومنه قول المعري في الدنيا:

وعــرفــتُ غــايــةَ بَــدْرهــا   لــمّــا رأيــتُ هــلالــهــا

تقطيعه:

وَعَرفتُ غَاْ	يَةِ بَدْرِها
× / × / /	× / × / /
متفاعلن	متفاعلن
لَمْمَاْ رَأيْ	تُ هِلالَهَاْ
× / × ×	× / × / /
مستفعلن	متفاعلن

ب ـ العروض المجزوءة والضرب المجزوء المرفل ومنه قول ابن عبد ربه:

يَـرْنـو فَـيَمْـتحـنُ الـقـلوبَ   كـأنَّـهُ في القلب نـاظـر[1]

تقطيعه:

يَرْنُوْ فَيَمْ	تَحِنُلْ قلو
× / × ×	× / × / /
مستفعلن	متفاعلن
بَ كَأَنْنَهو	فِلْقَلْبِ نَاْظِرْ
× / × / /	× × / × ×
متفاعلن	مستفعلاتن

ج ـ العروض المجزوءة والضرب المذال ومنه:

إلّا وضـعـتُ يـدي عـلى   قلبي مـخـافـةَ أن يـطـيـر[2]

تقطيعه:

ئلْلا وَضَعْ	تُ يَدِي عَلاْ
× / × ×	× / × / /
مستعفلن	متفاعلن
قَلْبِي مَخَاْ	فةَ أنْ يطيرْ
× / × ×	° × / × / /
مستعفلن	متفاعلان

(١) ديوان ابن عبد ربه وفي العقد الفريد ج ٦ في باب الكامل وسبق القول عن هذه التفعيلة حيث ترد لأول مرة مستفعلاتن عند ابن عبد ربه.

(٢) ديوان ابن عبد ربه.

د ـ العروض المجزوءة والضرب المقطوع ومنه:

جـرغْـتـنـي غـصـصـاً بـهـا　　كـدّرت صَـفْـوَ حـيـاتـي[1]

تقطيعه:

جَرْرَعتَني	غُصَصَنْ بِهَاْ
× × / ×	/ / × / ×
مستفعلن	متفاعلن
كَدْدَرْتَ صَفْ	وَحَيَاْتي
× × / ×	/ / × ×
مستفعلن	متفاعلْ

الخلاصة:

للكامل ثلاث أعاريض وتسعة أضرب وهي ما يلي:

١ ـ العروض التامة:

أ ـ العروض التامة (/ / × / ×) (متفاعلن).

والضرب التام (/ / × / ×) (متَفاعلن).

ب ـ العروض التامة (/ / × / ×) (متَفاعلن).

والضرب المقطوع (/ / × ×) متفاعل (فعلاتن).

ج ـ العروض التامة (/ / × ×) (متفاعلن).

والضرب الأحذ المضمر (× ×) (فعْلن) (بتسكين العين).

٢ ـ العروض الحذّاء:

أ ـ العروض الحذّاء (/ / ×) (فعِلن) (بتحريك العين).

---

(١) ديوان ابن عبد ربه.

والضرب الأحذ: (/ / ×) (فعلن) (بتحريك العين).

ب ـ العروض الحذّاء (/ / ×) (فعِلن) (بتحريك العين).
والضرب الأحذ المضمر (× ×) (فعْلن) (بتسكين العين).

٣ ـ العروض المجزوءة:

أ ـ العروض المجزوءة (/ / × / ×) (متفاعلن).
والضرب المجزوء (/ / × / ×) (متَفاعلن).

ب ـ العروض المجزوءة (/ / × / ×) (متفاعلن).
والضرب المجزوء المرفل (/ / × / × ×) (متفاعلاتن).

ج ـ العروض المجزوءة (/ / × / ×) (متفاعلن).
والضرب المجزوء المذال (/ / × / ×°) (متفاعلانْ).

د ـ العروض المجزوءة (/ / × / ×) (متفاعلن).
والضرب المقطوع (/ / × ×) (مُتَفَاعلْ).

التغييرات التي تحدث في التفعيلة:

١ ـ متفاعلن (/ / × /) قد تصبح (متْفاعلن) بتسكين التاء (× × / ×) وهي نفسها (مستفعلن).
٢ ـ متفاعلن (/ / × / ×) قد تصبح (متفاعلْ) (فعلاتن) (/ / × ×).
٣ ـ متفاعلن (/ / × / ×) قد تصبح (متفاعلاتن) (/ / × / × ×).

أمثلة من الكامل:

١ ـ العروض التامة والضرب التام ومنه قول المعري:
سَنَحَ الغرابُ لنا فبتُّ أعيقُهُ خبِرا، أمضُّ من الحمام لطيفهِ

٢ ـ العروض التامة والضرب المقطوع ومنه قول المتنبي:
تلَفَ الذي اتخذَ الجزاءة خُلَّة وعظ الذي اتخذ القرارَ خليلا

٣ ـ العروض التامة والضرب الأحذ ومنه:

لمن الديار برامتين فعاقل درستْ وَغُيِّر أيها القطر[١]

٤ ـ العروض الحذّاء والضرب الأحذ ومنه قول أوس بن حجر:

أبني لُبيني لا أحقكُم وجدَ الإلّهُ لكمْ كما أجِدُ

٥ ـ العروض الحذّاء والضرب الأحذ المضمر ومنه:

جانيكَ من يجني عليك وقَدْ تعدي الصحاحَ مباركُ الجْربِ

٦ ـ العروض المجزوءة والضرب المجزوء ومنه قول المعري:

دنياكَ تحدو بالمسا فر والمقيم، جمالها

٧ ـ العروض المجزوءة والضرب المجزوء المرفل ومنه قول الشاعر القروي:

عِشْ للخيال وللجمالْ وللغرام وللصبابة

٨ ـ العروض المجزوءة والضرب المذال:

يا مقلة الرشأ الغرير وسفةَ القمرُ المنير[٢]

٩ ـ العروض المجزوءة والضرب المقطوع ومنه:

يا دهرُ مالي أصفي وأنتَ غيرُ مواتِ[٣]

---

(١) العقد الفريد ج ٦.

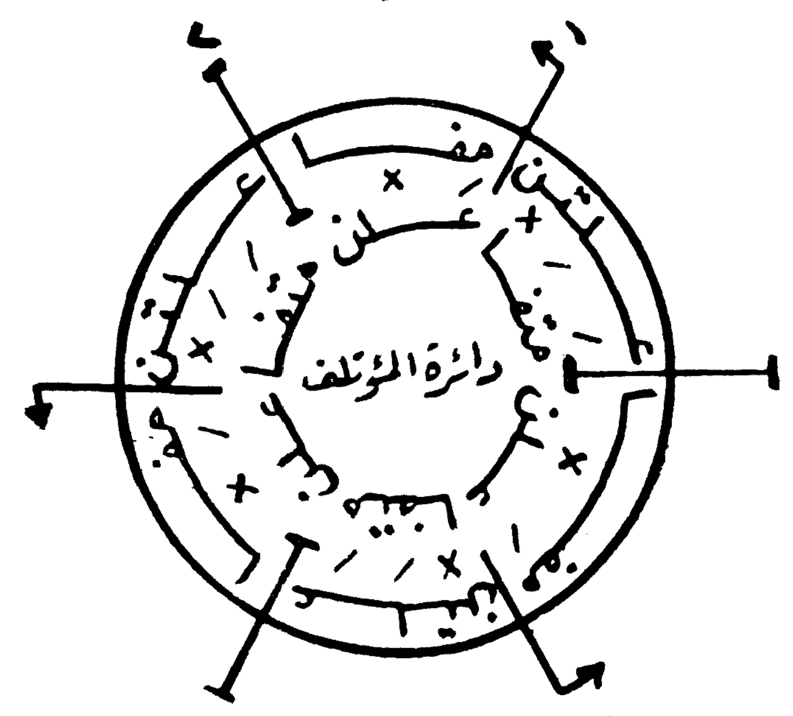
(٢) ديوان ابن عبد ربه.

(٣) ديوان ابن عبد ربه.

ويمكن حفظ الكامل على منظومة صفي الدين الحلي:

كـمـلَ الـبـحـور مـن الـجـمـال الـكـامـلُ
مـتـفـاعـلـن مـتـفـاعـلـن مـتـفـاعـل

ويجتمع الوافر والكامل في دائرة واحدة وهي دائرة المؤتلف ومفتاحها الوافر ويمكن إيضاحها على الشكل الآتي:



١ ـ مفتاح الدائرة وهو الوافر.

٢ ـ حدود الكامل.

ويمكن الاستنتاج على الطريقة التالية:

علتن مفا	علتن مفا	علتن
/ / × / ×	/ / × / ×	/ / ×
٢ ـ الكامل متفاعلن	متفاعلن	متفا

مفا	علتن مفا	علتن مفا	علتن
/ ×	/ / × / ×	/ / × / ×	. . . إلخ
علن	متفاعلن	متفاعلن	ويكرر

٦ ـ البحر الهزج

من الأبحر الغنائية التي تميزت بنغمتها العروضية.

وسماه الخليل هزجاً لأنه يضطرب شبه هزج الصوت، ومعنى الهزج جاء من التهزج وهو تردد الصوت. ومن صفات هذا البحر أنه لا يستخدم إلا مجزوءا.

وزنه في الدائرة العروضية:

مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن
مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن

وللهزج عروض واحدة وضربان:

١ ـ العروض المجزوءة والضرب المجزوء:

قال أبو دلف الخزرجي:

جفـونٌ دمعهـا يجـري لـطول الصـدِّ والهجـر

تقطيعه:

جفونُن دَمْ	عها يَجْرِي
/ × × ×	/ × × ×
مفاعيلن	مفاعيلن

دِوَلْهَجْري	لِطُوْلِصْصدْ
/ × × ×	/ × × ×
مفاعيلن	مفاعيلن

٢ ـ العروض المجزوءة والضرب المحذوف ومنه:

جميلُ الوجهِ أخلاني من الصبرِ الجميل[1]

تقطيعه:

هِتْخلاني	جَمِيلُلْوَج
/ × × ×	/ × × ×
مفاعيلن	مفاعيلن
جَميلي	مَنِ صْصَبْرِلْ
/ × ×	/ × × ×
فعولن	مفاعيلن

الخلاصة:

للهزج عروضان ولها ضربان.

١ ـ العروض المجزوءة (/ × × ×) مفاعيلن.
والضرب المجزوء (/ × × ×) مفاعيلن.

٢ ـ العروض المجزوءة (مفاعيلن) (/ × × ×).
والضرب المحذوف (فعولن) (/ × ×).

التغييرات الي تحدث في التفعيلة:

(١) ديوان ابن عبد ربه.

١ ـ مفاعيلن (/ × × ×) قد تصبح (/ × × /) (مفاعيلُ) .

أمثلة من الهزج :

١ ـ العروض المجزوءة والضرب المجزوء ومنه قول أبي دلف الخزرجي :

لقد ذقتُ الهوى طعمين   من حلوٍ ومن مرٍ

٢ ـ العروض المجزوءة والضرب المحذوف :

غزالٌ ليس لي منهُ   سوى الحزنِ الطويل[1]

ويمكن حفظه على منظومة صفي الدين الحلي :

على الأهزاجِ تسهيلُ
مفاعيلن مفاعيلُ

٧ ـ البحر الرجز

من البحور التي استخدمتها العرب كثيراً وغالباً ما تكون القصائد منه ارتجالية ولأغراض الحرب . وسماه الخليل رجزاً لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقةُ الرجزاء .

ومن صفات الرجز أنه يستخدم في كل الحالات وهي ما يلي :

استخدمه العرب تاماً ومجزوءاً ومشطوراً ومنهوكاً .

وزنه في الدائرة العروضية :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن
مستفعلن مستفعلن مستفعلن

(١) ديوان اب عبد ربه .

وللرجز عروضان وثلاثة أضرب:

١ ـ العروض التامة:

أ ـ العروض التامة والضرب التام ومنه قول علي بن جبلة:

لم أرَ كـالشيبِ وقـاراً يـجتـوى   وكـالشبـاب الغضّ ظـلًّا يستلب

تقطيعه:

لم أرَ كَشْ	شيب وقا	رَنْ يجتَوَا
× / / ×	× / / ×	× / × ×
مستعلن	مستعلن	مستفعلن
وكَشْبَا	بِلْغَضْ ضِظِلْ	لَن يُستَلَبْ
× / × /	× / × ×	× / × ×
متفعلن	مستفعلن	مستفعلن

ب ـ العروض التامة والضرب المقطوع ومنه:

القلبُ منهـا مستـريـحٌ سـالمُ   والقلب مني جـاهدٌ مجهـودُ[١]

تقطيعه:

ئَلْقَلْبُ مِنْ	هَا مُسْتَرِي	حُنْ سَاْلِمُن
× / × ×	× / × ×	× / × ×
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
وَلْقَلْبُ مِن	ني جَاْهِدُنْ	مَجْهُودُوْ
× / × ×	× / × ×	× × ×
مستفعلن	مستفعلن	مستفعل

(١) ديوان ابن عبد ربه.

٢ ـ العروض المجزوءة والضرب المجزوء:

قــيــدهُ الــحــبُّ كَــمَــاْ   قــيــدَ راعٍ جــمــلا

تقطيعه:

قَيْدَهل	حُبْبُكَمَا
× / / ×	× / / ×
مستعلن	مستعلن
قَيْدَرَا	عِنْ جَمَلْا
× / / ×	× / / ×
مستعلن	مستعلن

٣ ـ مشطور الرجز ومنه قول جميل بثينة:

أنا جميلٌ في السِّنام الأعظمِ

أنا جمِي	لُنْ فِسْسِنَاْ	مِلْئَعْظَمِيْ
/ × / ×	× × / ×	× × / ×
متفعلن	مستفعلن	مستفعلن

٤ ـ منهوك الرجز ومنه:

بياضُ شيبٍ قد نَصَعْ(١)

تقطيعه:

بَيَاْضُشيْ	بِنْ قَدْ نَصَعْ
/ × / ×	× × / ×
متفعلن	مستفعلن

---

(١) ديوان ابن عبد ربه.

الخلاصة:

للرجز عروضان وثلاثة أضرب:

١ ـ العروض التامة:

أ ـ العروض التامة (مستفعلن) (×× / ×).

والضرب التام (مستفعلن) (×× / ×).

ب ـ العروض التامة (مستفعلن) (×× / ×). .

والضرب المقطوع (مستفعِلْ) (×××).

٢ ـ العروض المجزوءة (مستفعلن) (×× / ×).

والضرب المجزوء (مستفعلن) (×× / ×).

التغييرات التي تحدث في التفعيلة:

١ ـ مستفعلن (×× / ×) قد تصبح (مستعلن) (× / / ×) وقد تصبح (مستفعل) (×××).

٢ ـ مستفعلن (×× / ×) قد تصبح (متفعلن) (/ × / ×).

أمثلة من الرجز:

١ ـ العروض التامة والضرب التام ومنه قول علي بن جبلة:

كـانَ الشبـابُ لُمّـة أزهى بهـا وصاحبا حراً عزيـز المصطحب

٢ ـ العروض التامة والضرب المقطوع ومنه قول ابن عبد ربه:

من ذا يداوي القلبَ من داءِ الهوى إذ لاَ دواءٌ لـــلهــوى مــوجــودُ

٣ ـ العروض المجزوء والضرب المجزوء ومنه قول ابن عبد ربه:

وهـبـتــهُ روحــي فـمــا أدري بــه مــا فــعــلا

٤ ـ ومن مشطور الرجز قول جميل بثينة:

أعيـا على النـاسِ فَلَم يُهـدم

٥ ـ منهوك الرجز:

لِلَّهِ أيام النخع[1]

٨ ـ البحر الرمل

من الأبحر الغنائية والحماسية التي امتازت بسرعة إيقاعها. وسمّاهُ الخليل رملاً: لأنه يشبه رمَل الحصير بضم بعضه إلى بعض.

وسمي أيضاً هذه التسمية (لدخول الأوتاد بين الأسباب وانتظامه كرمل الحصير الذي نسج)[2].

ومعنى الرمل هو نسج الحصير يقال رمل الحصير أي نسجه.

وزن الرمل في الدائرة العروضية:

فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن
فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن

للرمل ثلاث أعاريض وسبعة أضرب:

١ ـ العروض التامة والضرب التامِ ومنه قول علي محمود طه[3]:

قلت يـا طيفُ أثرتَ النفس شكـا كيف أقبلتَ؟ وقل لي من دعاكا؟

(١) ديوان ابن عبد ربه.

(٢) الكافي في العروض والقوافي ـ الخطيب التبريزي.

(٣) لم يرد في كتب العروضين استخدام هذا البحر بالشكل الذي استخدمناه، أي العروض التام والضرب التام وهو:

فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعـلاتن

تقطيعه:

قلْتُ يَاْطَيْ	فَ أثْرْتَن	نَفسَ شكْكَاْ
× × / ×	× × / /	× × / ×
فاعلاتن	فعلاتن	فاعلاتن
كَيْفَ أقْبَلْ	تَ وَقُلْ لي	مَنْ دَعَاكَاْ
× × / ×	× × / /	× × / ×
فاعلاتن	فعلاتن	فاعلاتن

٢ ـ العروض المحذوفة:

أ ـ العروض المحذوفة والضرب التام ومنه قول علي محمود طه:

جئتُ بـالأحـلامِ والـذكـرى معي   وجلسنا في الدجى رهنَ انتـظارك

تقطيعه:

جئت بِلْئَحْ	لَاْمِ وَذْذِكْ	رَامَعِيْ
× × / ×	× × / ×	× / ×
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن
وَجَلَسْنَاْ	فِد دُجَاْرَهْ	نَنْتِظارِك
× × / /	× × / ×	× × / ×
فعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

ب ـ العروض المحذوفة والضرب المقصور ومنه قول الحلاج:

مُـزِجَتْ روحُـكَ في روحي كَمَـاْ   تمـزجُ الخمـرةُ بـالمـاءِ الـزلال

تقطيعه:

مُزِجَتْ رُو	حُكَ في رُوْ	حِيْ كَمَاْ
× × / /	× × / /	× / ×
فعلاتن	فعلاتن	فاعلن

تُمْزَجِلْ خَمْ	رَتُبِلْمَا	ءِ زْزُلَالْ
× × / ×	× × / /	° × / ×
فاعلاتن	فعلاتن	فاعلان

ج ـ العروض المحذوفة والضرب المحذوف ومنه قول ابن المعتز:

هَـلْ لعيشٍ غـافـلٍ مِن مَـرْجَـعِ   أولـنـا في سـلوةٍ مـن مـطـمـعٍ

تقطيعه:

هَلْ لِعَيْشِنْ	غَافِلِنْ مِنْ	مَرْجَعِي
× × / ×	× × / ×	× / ×
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن
أَوْ لَنَاْ فِيْ	سَلْوَتِنْ مِنْ	مَطمَعِي
× × / ×	× × / ×	× / ×
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن

٣ ـ العروض المجزوءة:

أ ـ العروض المجزوءة والضرب المجزوء ومنه قول عبد الحميد السماوي:

إنْ تـكُـنْ أذنُـكَ صَـمّـا   ءَ فَـمَـاْ ذَنْـبُ الـمـغـنـي

تقطيعه:

إنْ تَكُنْ إذْ	نُكَ صَمْمَاْ
× × / ×	× × / /
فاعلاتن	فعلاتن
ءَ فَمَاْ ذَنْ	بِلْمُغَنْني
× × / /	× × / ×
فعلاتن	فاعلاتن

ب ـ العروض المجزوءة والضرب المسبغ ومنه:

لانَ حتى لو مشى الدرُّ عليهِ كاد يدميهْ[1].

تقطيعه:

لَانَ حَتْتَاْ	لومَشَدْدُرْ
× / ××	× / ××
فاعلاتن	فاعلاتن

رُعَلَيْهِي	كَادَ يُدْمِيْهْ
/ / ××	× / ××°
فعلاتن	فاعلاتان
(الهاء مشبعة)	

ج ـ العروض المجزوءة والضرب المحذوف ومنه:

قــلبــهُ عــنــدَ الــثــريّــا
بــائــنٌ عَــنْ جَــسَــدِهِ

تقطيعه:

قَلْبُهُوْ عِن	دَ ثْثُرَيْيَاْ
× / ××	× / ××
فاعلاتن	فاعلاتن

بَائِنُنْ عَنْ	جَسَدِهْ
× / ××	/ / ×
فاعلاتن	فعِلن
	(بتحريك العين)
	(الضرب المحذوف المخبون).

(١) ديوان ابن عبد ربه.

خلاصة الرمل:

للرمل ثلاث أعاريض وسبعة أضرب وهي ما يلي:

١ ـ العروض التامة (× / × ×) (فاعلاتن).
والضرب التام (× / × ×) (فاعلاتن).

٢ ـ العروض المحذوفة:

أ ـ العروض المحذوفة (× / ×) (فاعلن).
والضرب المحذوف (× / ×) (فاعلن).
ب ـ العروض المحذوفة (× / ×) (فاعلن)
والضرب المقصور (× / × °) (فاعلان).
ج ـ العروض المحذوفة (× / ×) فاعلن)
والضرب التام (× / × ×) (فاعلاتن).

٣ ـ العروض المجزوءة:

أ ـ العروض المجزوءة (× / × ×) (فاعلاتن).
والضرب المجزوء (× / × ×) (فاعلاتن).
ب ـ العروض المجزوءة (× / × ×) (فاعلاتن).
والضرب المسبغ (× / × × °) (فاعلاتان).
ج ـ العروض المجزوءة (× / × ×) (فاعلاتن).
والضرب المحذوف (× / ×) (فاعلن).

التغييرات التي تحدث في التفعيلة:

١ ـ فاعلاتن (× / × ×) قد تصبح (فعلاتن) (/ / × ×).

٢ ـ فاعلاتن (× / × ×) قد تصبح (فاعلاتانْ) (× / × × °)
٣ ـ فاعلن (× / ×) قد تصبح (فعلن) (/ / ×).
٤ ـ فاعلاتن (× / × ×) قد تصبح (فاعلانْ) (× / × °).

أمثلة من الرمل:

١ ـ العروض التامة والضرب التام ومنه قول علي محمود طه:

قالَ أشفقتُ من الليل عليكا
فتتبّعتُ إلى الوادي خطاكا

٢ ـ العروض المحذوفة والضرب التام ومنه قول علي محمود طه:

أقبلِ الليلةَ وانظرْ واسمعِ
كل ما في الكونِ يشدو بمزاركْ

٣ ـ العروض المحذوفة والضرب المقصور ومنه قول الحلاج:

فإذا مسّكَ شيءٌ مسني
فإذا أنتَ أنا في كل حالْ

٤ ـ العروض المحذوفة والضرب المحذوف ومنه قول ابن المعتز:

يا خطوب الدهرِ ما شئتِ اصنعي
ومن الآن بما شئت قِعي

٥ ـ العروض المجزوءة والضرب المجزوء ومنه قول عبد الحميد السماوي في ردّه على الشاعر إيليا أبو ماضي في قصيدته الطلاسم:

صرخةَ الحقّ ترامت في صدى الأفقِ المرنِّ[1]
وقم العدل يناجي كلّ ذي لحن بلحن
ان تكن أذنك صماء فما ذنب المغني

---

(١) ديوان السماوي ـ دار الأندلس.

٦ ـ العروض المجزوءة والضرب المسبغ:

كلما قابلهُ شخصٌ رأى صورتهُ فيه[١]

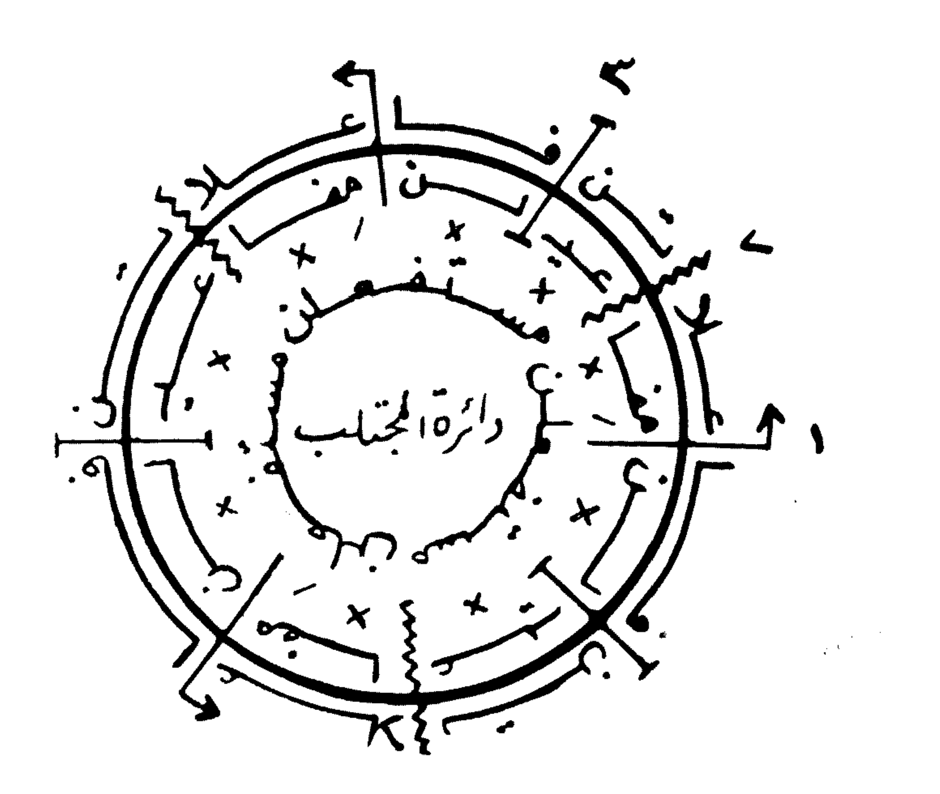
٧ ـ العروض المجزوءة والضرب المحذوف:

كلّ يومٍ هو فيهْ مُستَعيذٌ من غدِه[٢]

ويمكن حفظه على منظومة صفي الدين الحلّي:

رملُ الأبحرِ ترويهِ الثقاتْ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتْ

وبانتهاء هذه الأبحر الثلاثة (الهزج، والرجز، والرمل) نكون قد انتهينا من الدائرة الثالثة وهي دائرة المجتلب ويمكن تبسيطها على الشكل الآتي:



(١) العقد الفريد ج ٦.

(٢) العقد الفريد ج ٦.

١ ـ الهزج وهو مفتاح الدائرة (مفاعيلن).

٢ ـ الرجز عيلن مفا = (مستفعلن).

٣ ـ الرمل لن مفاعي = (فاعلاتن).

وتكون طريقة الاستنتاج على الشكل التالي:

١ ـ الهزج

مفاعيلن مفا | عيلن مفا | عيلن
عيلن مفا | عيلن مفا | عيلن
× / ×× | × / ×× | ××
٢ ـ مستفعلن | مستفعلن | مستفـ
مفا | عيلن مفا | عيلن مفاعيلن
مفا | عيلن مفا | عيلن مفا
/ × | × / ×× | × / ××
ـعلن | مستفعلن | مستفعلن
الخ

ويكون قد حصلنا على بحر الرجز
عيلنْ مَفَا = مستفعلن
×× / ×   × / ××
(من حيث الحركات والسكنات والصوت).

الهزج
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
لن مفاعيـ | ـلن مفاعيـ | ـلن
× / ×× | × / ×× | ×
٣ ـ فاعلاتن | فاعلاتن | فـا

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

لن	لن مفاعيـ	لن مفاعيـ	مفاعيـ
الخ	× × / ×	× × / ×	× × /
ويكرر	فاعلاتن	فاعلاتن	علاتن

ويكون في هذه الحال قد حصلنا على الرمل:

ملاحظة:

لُـنْ مَفَاعي = فاعلاتن

× × / × = × × / ×

(من حيث الحركات والسكنات والصوت).

٩ ـ البحر السريع

السريع بحر امتاز بسرعة إيقاعه، وسماه الخليل سريعاً لسرعته على اللسان، ومن مميزاته أيضاً أنه جمع أغلب الأشعار الحماسية.

وزنه في الدائرة العروضية:

مـسـتـفـعـلـن مـسـتـفـعـلـن مـفـعـولاتْ
مـسـتـفـعـلـن مـسـتـفـعـلـن مـفـعـولات

للسريع أربع أعاريض وسبعة أضرب:

١ ـ العروض المكسوفة المطوية ولها ثلاثة أضرب:

أ ـ العروض المكسوفة المطوية والضرب الموقوف المطوي ومنه قول ابن المعتز:

بـاعـتْـهُ لـمـا أن رأتْ شـيْـبَـهُ
فـي سـوقِ مَـنْ يـنـقصُ لا مـن يَـزيـدْ

(ملاحظة يجوز الإدغام وعدم الإدغام في الكتابة العروضية)[1]

(١) الكتابة العروضية لا تلتزم الإملاء والنحو والصرف.

تقطيعه:

باعتهُ لَـمْ	مائَرْ رَئَتْ	شَيْبَهُو
× / × ×	× / × ×	× / ×
مستفعلن	مستفعلن	فاعلن
	(حذفت النون من أن لادغامها بالراء)	
فيْ سوقِ مَنْ	يَنْقَصُ لا	مَنْ يَزيدْ
× / × ×	× / / ×	° × / ×
مستفعلن	مستعلن	فاعلان

(**ملاحظة**: يجوز الإدغام وعدم الإدغام في الكتابة العروضية).

ب ـ العروض المكسوفة المطوية والضرب المطوي ومنه قول المعري:

زُفـتْ إلى دارِكَ شـمسُ الضـحى   وحـولـهـا مـن شـمـعٍ أنـجـمْ

تقطيعه:

زُففَتْ ثِلا	دارِكَ شَمْ	سُضْضُحا
× / × ×	× / / ×	× / ×
مستفعلن	مستعلن	فاعلن
وَحَوْلُهَاْ	مِنْ شَمَعِنْ	أنجمو
× / × /	× / / ×	× / ×
متفعلن	مستعلن	فاعلن

ج ـ العروض المكسوفة المطوية والضرب الأصلم ومنه قول المعري:

تـاهٍ فـأفـضـيـتُ إلـى غـيـرهِ
حـارَ الـهـي لـلـفـريـقـيـن

تقطيعهُ:

تاهِنْ فأفْ	ضَيْتُ ثِلا	غَيْرهي
× × / ×	× / / ×	× / ×
مستفعلن	مستعلن	فاعلن

حار ثِلَا	هي لِلْفَرِيْ	قَيْنِي
× / / ×	× × / ×	× ×
مستعلن	مستفعلن	فعْلن
		(بتسكين العين)

٢ ـ العروض المخبولة المكسوفة:

أ ـ العروض المخبولة المكسوفة والضرب المخبول المكسوف ومنه قول المرقش:

النـــشـــر مـــســـكٌ والـــوجـــوه دنـــا
نـــيـــرٌ وأطـــرافُ الأكفّ عَـــنَـــمْ

تقطيعه:

ثَنْنشرُ مس	كُن وَلْوُجُو	هِدَنَاْ
× × / ×	× × / ×	/ / ×
مستفعلن	مستفعلن	فعلن
		(بتحريك العين)

نِيْرُنْ وأطْـ	رَافُل أكُفْ	فِ عَنَمْ
× × / ×	× × / ×	/ / ×
مستفعلن	مستفعلن	فعِلن

ب ـ العروض المخبولة المكسوفة والضرب الأصلم ومنهُ:

ألـحـاظـه فـي الـحـبِّ قـد هَـتَـكَـتْ
مـكـتـوفـهُ والـحـبُّ لا يـكـتـمْ[1]

تقطيعه:

ثَلْحَاظُهُوْ	فِلْحبْبِ قَدْ	هَتَكتْ
× × / ×	× × / ×	/ / ×
مستفعلن	مستفعلن	فعِلن
مَكْتُوفَهو	وَلْحبْبُلا	يُكْتَمْ
× × / ×	× × / ×	× ×
مستفعلن	مستفعلن	فعْلن

٣ ـ العروض المشطورة:

قـد قـلتُ للبـاكي رسـومَ الأطـلال[2]

تقطيعه:

قَدْ قُلْتُ لِلْ	بَاكي رُسُوْ	مَلْ أطْلالْ
× × / ×	× × / ×	× × × °
مستفعلن	مستفعلن	مفعولان

ملاحظة: (في حالة الشطر يكون العروض هو الضرب نفسه)

٤ ـ العروض المشطورة المكسوفة ومنه:

وَيْحِيْ قـتيـلاً مـا لـهُ من عـقـلٍ[3]

(١) ديوان ابن عبد ربه.

(٢) ديوان ابن عبد ربه.

(٣) ديوان ابن عبد ربه، ويرى الزمخشري أن هذا المشطور هو نفسه مشطور الرجز (الزمخشري القسطاس المستقيم).

تقطيعه:

وَيْحي قَتِي	لَنْ مَـا لَهُو	مِـنْ عَقْلي
× × / ×	× × / ×	× × ×
مستفعلن	مستفعلن	مفعولن

الخلاصة:

للسريع أربع أعاريض وسبعة أضرب:

١ ـ العروض المكسوفة المطوية ولها ثلاثة أضرب:

أ ـ العروض المكسوفة المطوية (× / ×) (فاعلن).
والضرب الموقوف المطوي (× / × °) (فاعلان).

ب ـ العروض المكسوفة المطوية (× / ×) (فاعلن).
والضرب المكسوف المطوي (× / ×) (فاعلن).

ج ـ العروض المكسوفة المطوية (× / ×) (فاعلن).
والضرب الأصلم (× ×) (فعْلن).

٢ ـ العروض المخبولة المكسوفة:

أ ـ العروض المخبولة المكسوفة (/ / ×) (فعلن).
والضرب المخبول المكسوف (/ / ×) (فعلن).

ب ـ العروض المخبولة المكسوفة (/ / ×) (فعلن).
والضرب الأصلم (× ×) (فعْلن).

٣ ـ العروض المشطورة وهي الضرب (× × × ٥) (مفعولات).

٤ ـ العروض المشطورة المكسوفة وهي الضرب (× × ×) (مفعولن).

التغييرات التي تحدث في التفعيلة:

١ ـ مستفعلن (× × / ×) قد تصبح (مستعلن) (× / / ×).

٢ ـ مستفعلن (× × / ×) قد تصبح (متفعلن) (/ × / ×).

٣ ـ مستفعلن (× × / ×) قد تصبح (× × ×) (مفعولن).

٤ ـ مستفعلن (×× / ×) قد تصبح (××× ه) (مفعولان).
٥ ـ فاعلن (× / ×) قد تصبح (/ / ×) (فعلن).
٦ ـ فاعلن (× / ×) قد تصبح (××) (فعْلن).

أمثلة من السريع:

١ ـ العروض المكسوفة المطوية والضرب الموقوف المطوي ومنه قول ابن المعتز:

قد دامَ من ٭شرة ٭عَنهُ الصّدودْ
فوصلها منهُ بعيدٌ بعيدْ

٢ ـ العروض المكسوفة المطوية والضرب المكسوف المطوي ومنه قول المعري:

لَيَهْنَكَ المجدُ، الذي بيتُهُ
فوقَ سراةِ النجمِ، لا يهدمُ

٣ ـ العروض المكسوفة المطوية والضرب الأصلم ومنه قول ابن المعتز:

القلبُ لا ٭ يجمعُ اثنينِ
والغمدُ لا يجمعُ سيفينِ

٤ ـ العروض المخبولة المكسوفة والضرب المخبول المكسوف ومنه:

شَمْسٌ وأقمارٌ طوفَ بها
طوفُ النصارى حول بيتٍ صَنَم[1]

٥ ـ العروض المخبولة المكسوفة والضرب الأصلم ومنه:

يا مقلة وحشية قَتَلَتْ
نفساً بلا نفس ولم تَظْلَمْ

---

(١) ديوان ابن عبد ربه.

٦ ـ **العروض المشطورة ومنه:**

يا صاحِ ما هاجكَ مِنْ ربعٍ خال[1]

٧ ـ **العروض المشطورة المكسوفة:**

يا صاحبي رحْلي أقلا عذلي[2]

ويمكن حفظ السريع على منظومة صفي الدين الحلي:

بحرٌ سريعٍ ما له ساحلُ

مستفعلن مستفعلن فاعل

١٠ ـ البحر المنسرح

من الأبحر القليلة الاستعمال وقد استعمل كثيراً عند الشعراء الأوائل وسماه الخليل بالمنسرح لانسراحه وسهولته ـ كما يرى ـ.

وزنه في الدائرة العروضية:

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

مستفعلن مفعولات مستفعلن

وللمنسرح ثلاث أعاريض وثلاثة أضرب وهي كما يلي:

١ ـ **العروض المطوية والضرب المطوي ومنه قول علي بن جبلة:**

اليأس عزٌّ والذِّلة الطمَعُ يضيق أمر يوماً ويتسعُ

تقطيعه:

أليأسُ عِزْ	زُن وذْذِللَ	تُطْطَمَعُوْ
× / × ×	/ × × ×	× / / ×
مستفعلن	مفعولات	مستعلن

---

(١) العقد الفريد ج ٦.

(٢) العقد الفريد ج ٦.

يَتْتَسِعُوْ	رن يومَن وَ	يُضيقُ أم
× / / ×	/ × × ×	/ × / ×
مستعلن	مفعولاتُ	مُتفعلن

٢ ـ العروض المنهوكة الموقوفة ومنه:

وقالَ ليْ باستعبارْ[1]

تقطيعه:

بِسْتِعْبَاْرْ	وقالَ لي
° × × ×	/ × / ×
مفعولات	متفعلن

٣ ـ العروض المنهوكة المكسوفة ومنه:

عاضتْ بوصلٍ صدا[2]

تقطيعه:

لِنْ صَدْدا	عاضت بِوَصْ
× × ×	× / × ×
مفعولن	مستفعلن

الخلاصة:

للمنسرح ثلاث أعاريض وثلاثة أضرب:

١ ـ العروض المطوية (مستعلن) (× / / ×)
والضرب المطوي (مستعلن) (× / / ×).

---

(١) ديوان ابن عبد ربه.
(٢) ديوان ابن عبد ربه.

٢ ـ العروض المنهوكة الموقوفة وهي نفسها الضرب (مفعولاتْ) (×××°).

٣ ـ العروض المنهوكة المكسوفة وهي نفسها الضرب (مفعولن) (×××) (في الشطر والنهك العروض هي الضرب).

التغييرات التي تحدث في التفعيلة:

١ ـ مستفعلن (×× / ×) قد تصبح (متفعلن) (/ × / ×).
٢ ـ مستفعلن (×× / ×) قد تصبح (مفتعلن) (× / / ×).
٣ ـ مستفعلن (×× / ×) قد تصبح (مفعولن) (×××).
٤ ـ مفعولاتُ (××× /) قد تصبح (مفعولاتْ) (×××٥ بتسكين التاء).

أمثلة من المنسرح:

١ ـ العروض المطوية والضرب المطوي ومنه قول العكوك:

اليأسُ مالي وجنَّتي كَرَمُ   والصبرُ والٍ علي لا الجزعُ

٢ ـ العروض المنهوكة الموقوفة ومنه قول هند بنت عتبة:

صبراً بني عبد الدارّ

٣ ـ العروض المنهوكة المكسوفة:

عاضت بوصلٍ صدّا[1]

ويمكن حفظه على منظومة صفي الدين الحلي:

منسرحٌ فيه يضربُ المثل
مستفعلن مفعولاتُ مستعِلُ

---

(١) ديوان ابن عبد ربه.

١١ ـ البحر الخفيف

الخفيف من الأبحر ذات النغمة الجميلة التي تثير الحزن ولذا تميزت أغلب قصائد الخفيف بكونها قصائد حزينة أو مراث بالإضافة إلى كون أكثر هذه القصائد وصفية . وسماهُ الخليل خفيفاً لأنه أخف السباعيات . وسمي هذه التسمية أيضاً (لأن الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب ، فخفت ، وقيل سمي خفيفاً لخفته في الذوق والتقطيع)[1] .

وزنه في الدائرة العروضية :

فـاعــلاتــن مـســتـفـعــلـن فـاعــلاتــن

فـاعــلاتــن مـســتـفـعــلـن فـاعــلاتــن

للخفيف ثلاث أعاريض وخمسة أضرب :

١ ـ العروض التامة :

أ ـ العروض التامة والضرب التام ومنه قول المعري :

ليلتي هـذه عـروسٌ من الـزّنـ ج ِ عليهـا قـلائـدٌ من جمـانِ

تقطيعه :

لَيْلَتي هَاْ	ذِ هيعَرُوْ	سُن مِنَ زْزِنْ
× × / ×	× / × /	× × / ×
فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن
ج ِ عَلَيْهَاْ	قلائِدنْ	مِنْ جُمَاْني
× × / /	× / × /	× × / ×
فعلاتن	متفعلن	فاعلاتن

(١) الكافي في العروض والقوافي ـ للخطيب التبريزي .

ب ـ العروض التامة والضرب المحذوف ومنه:

إنْ أمُتْ ميتةَ المحبّين وجداً وفؤادي من الهوى حرقُ[1]

تقطيعه:

إن أمُتْ مي	تَتَلْمُحُبْ	بِيْنَ وَجْدَن
× / × ×	/ × / ×	× / × ×
فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن
وَفُئادي	مِنَلْهَوَاْ	حَرِقُو
/ / × ×	/ × / ×	/ / ×
فعلاتن	متفعلن	فعلن

٢ ـ العروض المحذوفة والضرب المحذوف (ويجوز فيه الخبن) ومنه:

يا غليلاً كالنارِ في كَبِدي واغترابِ الفؤادِ عَنْ جَسَدي

تقطيعه:

يا غَلِيلَن	كَنْنَاْرِ في	كَبِدِيْ
× / × ×	× × / ×	/ / ×
فاعلاتن	مستفعلن	فعلن
وَغْتِرَابِلْ	فُئادِعَن	جَسَدِي
× / × ×	/ × / ×	/ / ×
فاعلاتن	متفعلن	فعلن

٣ ـ العروض المجزوءة:

أ ـ العروض المجزوءة والضرب المجزوء ومنه قول الحلّاج:

نسمةٌ من جنابهِ أوقفتني ببابه

(١) ديوان ابن عبد ربه.

تقطيعه:

نَسْمَتُنْ مِنْ	جُنَأْبِهي
× × / ×	× / × /
فاعلاتن	متفعلن
أَوْقَفَتْنِي	بِبَأْبِهي
× × / ×	× / × /
فاعلاتن	متفعلن

ب ـ العروض المجزوءة والضرب المجزوء ومنه:

طــارَ قَـلْـبـي بِـحُـبِّــهــا مـن لـقــلـبٍ يــطـيــرُ[1]

تقطيعه:

طَأْرَ قَلْبِيْ	بِحُببِها
× × / ×	× / × /
فاعلاتن	متفعلن
مَنْ لِقَلْبُن	يَطِيْرُوْ
× × / ×	× × /
فاعلاتن	فعولن

الخلاصة:

للخفيف ثلاث أعاريض وخمسة أضرب:

١ ـ العروض التامة:

أ ـ العروض التامة (مستفعلن) (×× / ×).

والضرب التام (مستفعلن) (×× / ×).

(١) ديوان ابن عبد ربه.

ب ـ العروض التامة (مستفعلن (× × / ×).
والضرب المحذوف (فعلن) (/ / ×).

٢ ـ العروض المحذوفة:

أ ـ العروض المحذوفة (فعلن) (/ / ×).
والضرب المحذوف (فعلن) (/ / ×).

٣ ـ العروض المجزوءة:

أ ـ العروض المجزوءة (مستفعلن) (× × / ×).
والضرب المجزوء (مستفعلن) (× × / ×).

ب ـ العروض المجزوءة (مستفعلن) (× × / ×).
والضرب المقصور (فعولن) (/ × ×).

التغييرات التي تحدث في التفعيلة:

١ ـ فاعلاتن (× / × ×) قد تصبح (/ / × ×) (فعلاتن).
٢ ـ مستفعلن (× × / ×) قد تصبح (/ × / ×) (متفعلن).
٣ ـ فاعلن (× / ×) قد تصبح (/ / ×) (فعلن).

أمثلة من الخفيف:

١ ـ العروض التامة والضرب التام ويجوز فيه التشعيث ومنه يقول المعري:

كم أردنـا ذاك الـزمـانِ بمَـدْحٍ   فـشـغـلـنـا بـذمٍّ هـذا الـزمـانِ

٢ ـ العروض التامة والضرب المحذوف ومنه:

ذهبٌ خـدّهـا يـذوبُ حيـاء   وسـوى ذلـك كـلـه ورِقُ[1]

(١) ديوان ابن عبد ربه.

العروض المحذوفة والضرب المحذوف ومنه:

غادةٌ نازحٌ محلتها وكَّلَتْني بلوعةِ الكَمَدِ[1]

٤ ـ العروض المجزوءة والضرب المجزوء ومنه قول الحلاج:

طابَ ليْ ما سمعتهُ في الدجى من عتابِه

٥ ـ العروض المجزوءة والضرب المجزوء المقصور المخبون ومنه:

أشرقت لي بدورُ في ظلامٍ تنير

ويمكن حفظ الخفيف على منظومة صفي الدين الحلي:

يا خفيفاً خفّتْ بهِ الحركاتُ

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتُ

١٢ ـ البحر المضارع

من الأبحر التي قل النظم منها لثقل تفعيله وسمي مضارعاً لأنه ضارع المقتضب ـ كما يرى الخليل ـ.

ومن صفات هذا البحر أنه لا يستخدم إلا مجزوءاً.

وزنه في الدائرة:

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن

وللمضارع عروض واحدة مجزوءة وضرب مجزوء ومنه قول أبي نواس:

أيا ليلُ لا انقضيتَ ويا صبحُ لا أتيت

(١) ديوان ابن عبد ربه.

تقطيعه:

مفاعيلُ	فاعلاتُ	مفاعيلُ	فاعلاتُ
أيا لَيْلُ	لَنْقَضَيْتَ	ويَاْ صُبحُ	لا أتَيْتَ
/ × × /	× / × /	/ × × /	× / × /

الخلاصة:

للمضارع عروض واحدة (فاعلاتن) (× / × ×).

وضرب واحد (فاعلاتن) (× / × ×).

التغييرات التي تحدث في التفعيلة:

١ ـ مفاعيلن: (/ × × ×) قد تصبح (/ × × /).

٢ ـ فاعلاتن (× / × ×) قد تصبح (× / × /).

أمثلة من المضارع:

١ ـ العروض المجزوءة والضرب المجزوء، ومنه قول أبي نواس:

رجـوتُ السّلوَّ عنـكَ فـهيـهـات مـا رأيتُ

ويمكن حفظه على منظومة صفي الدين الحلي:

تعـدُّ المضـارعـات مفـاعيلن فـاعـلات

١٣ ـ البحر المقتضب

من الأبحر التي جاء بها قليلُ الشعر.

وسماه الخليل مقتضباً (لأنه اقتضب من الشعر لقلته).

ومن صفات هذا البحر أنه لا يستخدم إلا مجزوءاً.

وزنه في الدائرة:

مـفـعـولات مـسـتـفـعـلن مـسـتـفـعـلن
مـفـعـولات مـسـتـفـعـلن مـسـتـفـعـلن

للمقتضب عروض واحدة مجزوءة مطوية وضرب واحدٌ مجزوءٌ مطوي ومنه قول أبي نواس:

حـامـلُ الهـوى تعبُ ‏ يـسـتـخـفـهُ الـطـرب

تقطيعه:

حَامِلُلْهَ	وَاْتَعِبو	يَسْتَخِففُ	هُطْطَرَبُوْ
× / × /	× / / ×	× / × /	× / / ×
فاعلاتُ	مستعلن	فاعلات	مستعلن

الخلاصة:

للمقتضب عروض واحدة مجزوءة مطوية (مستعلن) (× / / ×).

وضرب واحد مجزوء مطوي (مستعلن) (× / / ×).

التغييرات الت تحدث في التفعيلة:

١ ـ فاعلاتن (× / × ×) قد تصبح (× / × /) (فاعلاتُ).
٢ ـ مستفعلن (× × / ×) قد تصبح (× / / ×) (مستعلن).

أمثلة من المقتضب:

١ ـ العروض المجزوءة المطوية والضرب مثلها. ومنه قول أبي نواس:

تعْجَبيـنَ من سَـقمـي ‏ صِحتي هيَ الـعجـبُ

ويمكن حفظها على منظومة صفي الدين الحلي:

اقــتــضــب　　كــمــا　　ســألــوا
فــاعــلاتُ　　مــفــتــعــلُ

١٤ ـ البحر المجتث

من الأبحر الغنائية التي تميزت بموسيقاها الجميلة.
وسماه الخليل بالمجتث لأنه اجتُثَّ، أي قُطع من طول دائرته.

ومن صفاته أنه لا يستخدم إلا مجزوءاً.

وزنه في الدائرة:

مــســتــفــعــلــن فــاعــلاتــن فــاعــلاتــن
مــســتــفــعــلــن فــاعــلاتــن فــاعــلاتــن

للمجتث عروض واحدة مجزوءة وضرب مجزوء ومنه:

قول الشاعر:

يــا عــاقــدَ الحــاجبينِ　　على الجبيــنِ اللُجــين

يْا عَاقِدَلْ	حَاْجِبَيْنِيْ	عَلَلْجَبِيْ	نِلْلُجينيْ
× / × ×	× × / ×	× / × /	× × / ×
مستفعلن	فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن

الخلاصة:

للمجتث عروض واحدة مجزوءة (فاعلاتن) (× / × ×).

وضرب واحد مجزوء (فاعلاتن) (× / × ×).

التغييرات التي تحدث في التفعيلة:

١ ـ (فاعلاتن) (× / × ×) قد تصبح (× / × /) (فاعلات).
٢ ـ (مستفعلن) (× × / ×) قد تصبح (/ × / ×) (متفعلن).

أمثلة من المجتث:

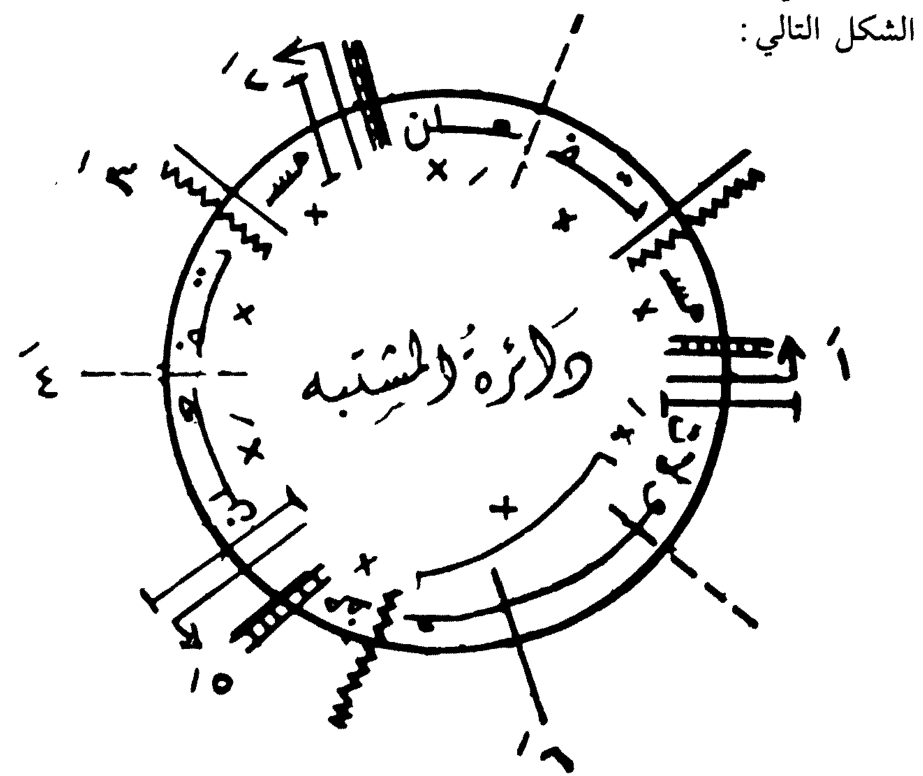
١ ـ العروض المجزوءة والضرب المجزوء ومنه قول أبي فراس الحمداني:

الـوردُ فـي وجنـتيـهِ   والسحـرُ في مقلتيـهِ

ويمكن حفظ المجتث على منظومة الحلي:

إن   جـثـتِ   الـحـركـاتُ
مـسـتـفـعـلـن   فـاعـلاتُ

وبعد الانتهاء من الأبحر الستة التي تقدمت وهي (السريع والمنسرح والخفيف والمضارع؛ المقتضب والمجتث) يكون قد انتهينا من الدائرة الرابعة وهي دائرة المشتبه والتي يمكن إيضاحها بصورة مبسطة وبالرموز على الشكل التالي:



الرقم

١ ـ السريع وهو مفتاح الدائرة	ومبدأهُ ١'
٢ ـ المنسرح	ومبدأه ٢'
٣ ـ الخفيف	ومبدأه ٣'
٤ ـ المضارع	ومبدأه ٤'
٥ ـ المقتضب	ومبدأه ٥'
٦ ـ المجتث	ومبدأه ٦'

أما طريقة الاستنتاج في دائرة المشتبه فتكون على الشكل التالي:

١ ـ السريع: مستفعلن مستفعلن مفعولات

٢ ـ مستفعلن	مفعولاتُ
× / × ×	× × × /

مستفعلن	مستفعلن	مفعولات
مستفعلن	مستفعلن	مفعولات
× / × ×	× / × ×	× × × /
		... إلخ

فيكون الناتج هو البحر المنسرح

السريع	مستفعلن	مستفعلن	مفعولات
	تفعلن مفـ	فاعلاتن	× × /
	× / × ×	عولاتُ	مستفعـ

مستفعلن	مستفعلن	مفعولات
مسـ	تفعلن مسـ	تفعلن مفـ ... إلخ
×	× / × ×	× / × ×
لن	فاعلاتن	فاعلاتن ويكرر

٣ ـ الناتج هو البحر الخفيف.

السريع:

مـسـتـفـعـلـن مستـفـعـلـن مـفـعـولات

مـسـتـفـعـلـن مسـتـفـعـلـن مـفـعـولات

علن مفعو	لاتُ مستفـ	علن مستفـ	
/ × × ×	× / × ×	/ × × ×	
مفاعيلن	فاعلاتن	مفاعيلن	ويكرر

٤ ـ الناتج هو البحر المضارع:

السريع: *

مـسـتـفـعـلـن مـسـتـفـعـلـن مـفـعـولات

مـسـتـفـعـلـن مـسـتـفـعـلـن مـفـعـولات

مفعولاتُ	مستفعلن	مستفعلن	ويكرر
/ × × ×	× / × ×	× / × ×	

٥ ـ الناتج هو البحر المقتضب.

السريع:

مستفعلن مـسـتـفـعـلـن مـفـعـولاتُ

عولاتُ مسـ	تفعلن مسـ	تفعلن مفـ	
× / × ×	× × / ×	× × × /	ويكرر
مستفعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	

٦ ـ الناتج هو البحر المجتث:

وبهذا ننتهي من الدائرة الرابعة.

١٥ ـ البحر المتقارب

من الأبحر العربية التي تميزت بموسيقاها الجميلة والغنائية وسماه الخليل بالمتقارب لتقارب أجزائه، وإنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضاً.

وزن المتقارب في الدائرة العروضية:

فـعـولـن فـعـولـن فـعـولـن فـعـولـن
فـعـولـن فـعـولـن فـعـولـن فـعـولـن

للمتقارب عروضان وستة أضرب وهي ما يلي:

١ ـ العروض التامة:

أ ـ العروض التامة والضرب التام ومنه قول علي بن جبلة في الخمرة.

تـرى فـوقهـا نمشـاً للمـزاج تقـارَبُ لا تتصلن اتصـالاً

تقطيعه:

تَرَاْفَوْ	قَهَاْنَ	مَشَنْ لِلْ	مِزَاجِي
× × /	/ × /	× × /	× × /
فعولن	فعولُ	فعولن	فعولن
تَقَاْرَ	بُلاْتَتْ	تَصِلْنَتْ	تِصَاْلا
/ × /	× × /	× × /	× × /
فعولُ	فعولن	فعولن	فعولن

ب ـ العروض التامة والضرب المقصور ومنه قول الشابي:

سئمت الحيـاةَ وما في الحيـاة وما إن تجاوزتُ فجـرَ الشباب

تقطيعه:

سَئِمْتلْ	حَيَاْةَ	وَمافِل	حَيَاْتي
× × /	/ × /	× × /	× × /
فعولن	فعولُ	فعولن	فعولن

وَمَائِنْ	تَجَاوَزْ	تُ فَجَرَشْ	شَبَابْ
× × /	× × /	× × /	o × /
فعولن	فعولن	فعولن	فعول

ج ـ العروض التامة التي يجوز فيها الحذف والضرب المقصور ومنهُ:

عـلى رسمِ دار قـفـار وَقفْـت　　ومن ذكرِ عهدِ الحبيب بكيت[1]

تقطيعه:

عَلارَسْ	مِدَارِن	قِفارَ	وَقفتْ
× × /	× × /	/ × /	o × /
فعولن	فعولن	فعولُ	فعولْ
وَمِنْ ذِكْ	رِعَهْدِلْ	حَبيب	بَكَيْتْ
× × /	× × /	/ × /	o × /
فعولن	فعولن	فعول	فعولْ
			اللام مسكنة

د ـ العروض التامة والضرب المحذوف ومنه:

سبتني بـجيـدٍ وخـدٍّ ونـحـرٍ　　غـداةَ رمتني بـأسهـمهـا

تقطيعه:

سبَتْنِي	بِجيدِنْ	وَخَدْدِنْ	وَنَحْرِي
× × /	× × /	× × /	× × /
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
غداتَ	رَمَتْني	بأسْهُـ	مِهَاْ
× / ×	× × /	/ × /	× /
فعولُ	فعولن	فعول	فَعو (فَعِلْ)

(١) العقد الفريد ج ٦.

هـ ـ العروض التامة والضرب الأبتر ومنه:

خليلي عُوجَا على رسمِ دارٍ   خَلَتْ من سليمي وَمِنْ مَيَّة[1]

تقطيعه:

خَلِيلَيْ	يَعُوجَا	عَلارَسْ	بِدَارِنْ
/ × ×	/ × ×	/ × ×	/ × ×
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
خَلَتْمِنْ	سُلَيْمَا	وَمِنْ مَيْ	يَهْ
/ × ×	/ × ×	/ × ×	×
فعولن	فعولن	فعولن	فع

٢ ـ العروض المجزوءة المحذوفة والضرب المجزوء المحذوف:

ومنه قول العكوك:

جـلالُ مـشـيـبٍ نَـزَلْ   وأنسُ شـبـابٍ رَحَـلْ

تقطيعه:

جَلالُ	مَشِيبِنْ	نَزَلْ
/ × /	/ × ×	/ ×
فعولُ	فعولن	فعو
وأنْسُ	شبَابِن	رَحَلْ
/ × /	/ × ×	/ × ×
فعولُ	فعولن	فعو

---

(١) العقد الفريد ج ٦.

الخلاصة:

للمتقارب عروضان وستة أضرب وهي ما يلي:

١ ـ العروض التامة ولها خمسة أضرب:

أ ـ العروض التامة (فعولن) (/ × ×)
والضرب التام (فعولن) (/ × ×).

ب ـ العروض التامة (فعولن) (/ × ×).
والضرب المقصور (فعول) (/ × °).

ج ـ العروض التامة ويجوز فيها الحذف (فعول) (/ × °).
والضرب المقصور (فعول) (/ × °).

د ـ العروض التامة (فعولن) (/ × ×).
والضرب المحذوف (فعو) (/ ×).

هـ ـ العروض التامة (فعولن) (/ × ×).
والضرب الأبتر (رفع) (×).

٢ ـ العروض المجزوءة المحذوفة (فعل) (/ ×).
والضرب المجزوءة المحذوفة (فعل) (/ ×).

التغييرات التي تحدث في التفعيلة:

١ ـ فعولن (/ × ×) قد تصبح (/ × /) فعول (بتحريك اللام).
٢ ـ فعولن (/ × ×) قد تصبح (/ × ه) (بإسكان اللام).
٣ ـ فعولن (/ × ×) قد تصبح (فعل) (/ ×) (بإسكان اللام).
٤ ـ فعول (/ × ×) قد تصبح (فع) (×).

أمثلة من المتقارب:

كوجهِ العروسِ إذا خططت   على كـل ناحيـة منه خـالا

٢ ـ العروض التامة والضرب المقصور ومنه قول الشابي:

سئمتُ الليالي وأوجاعها وما شعشعت من رحيق يصاب

٣ ـ العروض التامة التي يجوز فيها الحذف والضرب المقصور:

فؤادي رميتُ وعقلي سَبيتْ ودمعي مَرَيتَ ونومي نَفَيْت[1]

٤ ـ العروض التامة والضرب المحذوف ومنه:

أداري العيوب وأخشى الرقيب وأرصدُ غفلة قيمها[2]

٥ ـ العروض التامة والضرب الأبتر ومنه:

ودع عنك يأساً على أرسم فليسَ الرسوم بمبكيه[3]

٦ ـ العروض المجزوءة المحذوفة والضرب المجزوء المحذوف ومنه قول علي بن جبلة:

أعاذلتي أقصري كفاك المشيبُ العَذَلْ

ويمكن حفظه على منظومة صفي الدين الحلي:

عن المتقارب قال الخليل

فعولن فعولن فعولن فعول

١٦ ـ البحر المتدارك (المحدث)

وتميز هذا البحر بسرعة إيقاعه وقد قيل إن هذا البحر أضافه الأخفش ولم يستخدمه الخليل ولكن القفطي يذكر لنا أن الخليل نظم من هذا الوزن

---

(١) العقد الفريد ج ٦.

(٢) العقد الفريد جـ ٦.

(٣) العقد الفريد ج ٦ (٢) العقد الفريد ج ٦.

وكان نظمه على (فعلن فعلن، فعلن فعلن) الساكنة العين ونظم أيضاً على (فعلن فعلن فعلن فعلن) المتحركة العين. وسبق أن قدمنا في القسم الأول عن هذا البحر وهل جاء به الأخفش أم هو من الأوزان التي استخدمها الخليل:

وزن المتدارك في الدائرة:

فـاعـلـن فـاعـلـن فـاعـلـن فـاعـلـن
فـاعـلـن فـاعـلـن فـاعـلـن فـاعـلـن

للمتدارك أربع أعاريض وخمسة أضرب وهي ما يلي:

١ ـ العروض التامة والضرب التام ومنه:

جاءنا عـامر سـالماً صـالحاً بعد ما كان ما كان من عامر

تقطيعه:

جاءَنَاْ	عَاْمِرُنْ	سَاْلمن	صَاْلِحَنْ
× / ×	× / ×	× / ×	× / ×
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن
بَعْدَمَا	كَاْنَ ما	كانَ مِنْ	عَاْمِرِيْ
× / ×	× / ×	× / ×	× / ×
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

٢ ـ العروض المجزوءة والضرب المجزوء:

قـفْ على دارهـمْ وابكـيَـنْ بـيـنَ أطـلالِـهـاْ والـدمَـنْ

تقطيعه:

قفْ عَلاْ	دَاْرِهِمْ	وَبْكيَن
× / ×	× / ×	× / ×
فاعلن	فاعلن	فاعلن

بينَ أطْ	لالِهَا	وَدْدِمَنْ
× / ×	× / ×	× / ×
فاعلن	فاعلن	فاعلن

ب ـ العـروض المجزوءة والضـرب المجزوء المـذال (وكثر النـظم الحديث من هذا (النوع) ومنه:

هــذهِ دارهُــمْ أقــفــرتْ أم زبــور محتَهْـا الــدهــور

تقطيعه:

هَاْ ذِ هِي	دارهم	أقْفَرَتْ
× / ×	× / ×	× / ×
فاعلن	فاعلن	فاعلن
أمْ زَبُوْ	رِنْ مَحَتْ	هَدْدُهور
× / ×	× / ×	٥× / ×
فاعلن	فاعلن	فاعلان

٣ ـ العروضُ المخبونة والضرب المخبون ومنه قول الخليل[1]:

أبكيتَ على طـللٍ طــربــاً فشجاك وأحــزنَــكَ الـطلل

تقطيعه:

ئبكَيْ	تَ عَلا	طَلَلِنْ	طربَنْ
× / /	× / /	× / /	× / /
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن
فَشَجَاْ	كَ وأحْ	زَنَكَطْ	طَلَلُوْ
× / /	× / /	× / /	× / /
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن

(١) أنباه الرواة ج ١ ص ٣٤١، ٣٤٣.

٤ ـ **العروض (فعلن) البتراء والضرب (فعلن) الأبتر ويرد للخليل قوله[١]:**

هــذا عـمــرو يستَعْفـي مِـنْ زيــدٍ عنـدَ الفضــلِ القـاضي

تقطيعه:

هاذَا	عَمْرُنْ	يَسْتَعْ	في مِنْ
× ×	× ×	× ×	× ×
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن
زَيْدِنْ	عِنْدَلْ	فَضلِلْ	قَاْضِيْ
× ×	× ×	× ×	× ×
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن

الخلاصة:

للمتدارك أربعُ أعاريض وخمسة أضرب وهي كما يلي:

١ ـ العروض التامة (× / ×) فاعلن.
والضرب التام (× / ×) فاعلن.

٢ ـ العروض المجزوءة وهي ما يلي:
أ ـ العروض المجزوءة (× / ×) فاعلن.
والضرب المجزوء (× / ×) فاعلن.

ب ـ العروض المجزوءة (× / ×) فاعلن.
والضرب المذال (× / ×٥) فاعلان.

٣ ـ العروض المخبونة التامة (/ / ×) فعلن.
والضرب المخبون التام (/ / ×) فعلن.

---

(١) أنباه الرواة ج ١ ص ٣٤١، ٣٤٢.

٤ ـ العروض التامة البتراء (××) فعلن.
والضرب الأبتر (××) فعلن.

التغييرات التي تحدث في التفعيلة:

١ ـ فاعلن (× / ×) قد تصبح (/ / ×) فعلن.
٢ ـ فاعلن (× / ×) قد تصبح (××) فعلن.

أمثلة من المتدارك:

١ ـ العروض التامة والضرب التام ومنه:
لم يــدعْ من مـضى قــدْ عَـبَـرْ   فضـلَ علمٍ سـوى أخـذِهِ بـالأثـر

٢ ـ العروض المجزوءة والضرب المجزوء:
قــف على دارهــم وابكـيـنْ   بـيـن أطــلالـهــا والــدمَـنْ

٣ ـ العروض المجزوءة والضرب المذال المجزوء:
هــذه   دارهــمْ   أقــفــرتْ   أم زبــورٍ مــحـتــهــا الــدهــور

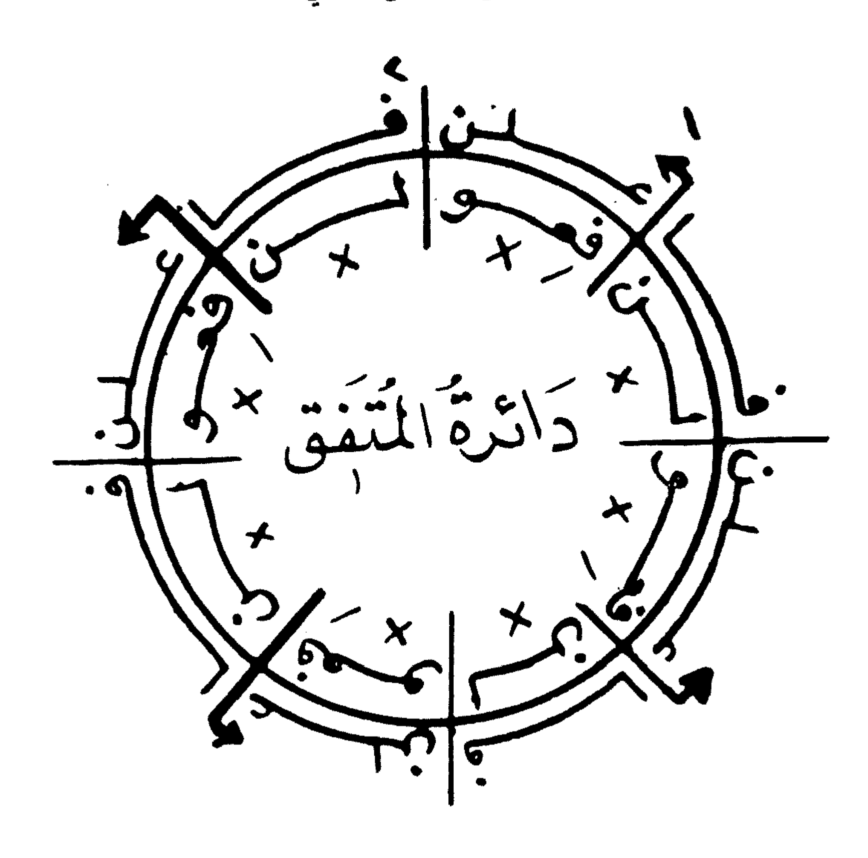
٤ ـ العروض المخبونة والضرب المخبون:
يــا ليـلُ الصـبُّ متى غــدهُ   أقــيــامُ الــســاعــةِ مــوْعِــدهُ

٥ ـ العروض البتراء والصرب الأبتر ومنه:
إن الــدنـيــا قــد غــرتـنــا   واسـتهــوتـنــا واسْتَـلْهـتـنــا

ويمكن حفظه على منظومة صفي الدين الحلي:

حــركــاتُ الــمــحـدثِ تــنــتــقــلُ
فــعــلـن فــعــلـن فــعــلـن فــعــلُ

وبعد الانتهاء من المتدارك نكون قد انتهينا من الدائرة الخامسة وهي دائرة المتفق ويمكن إيضاحها على الشكل التالي:



١ - المتقارب وهو مفتاح الدائرة.

٢ - المتدارك وهو البحر المحدث.

وتكون طريقة الاستنتاج على الشكل التالي:

١ - المتقارب:

فعولن فعولن فعولن فعولن

٢ ـ فاعلنْ	فاعلن	فاعلن	فا
× / ×	× / ×	× / ×	×
لن فعو	لن فعو	لن فعو	لن

فعولن فعولن فعولن فعولن

فعو	لن فعو	لن فعو	لن فعو
/ ×	× / ×	× / ×	× / ×
علن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

	لن
	× . . إلخ
	ويكرر

البحر الناتج وهو المتدارك.

عروض الشعر الحر

يعتمد الشعر الحر على نظام جديد وهو نظام التفعيلة ولم يعتمد على نظام الشطرين الذي كان سائداً في القصيدة العربية القديمة، ولهذا السبب لم يستخدم شعراء الحر الأبحر ذات التفعيلة المتغيرة، كالطويل، والمديد، وغيرها وحاول بعض الشعراء استخدام الطويل ولكن هؤلاء الشعراء لم يستمروا بهذه المحاولة والسبب هو أن الشعر في أوائل أيامه كان يعتمد السماع، لم يكن يعتمد القياس، ولذا جاءت الدراسات العروضية المختصة بالشعر الحر متأخرة قياساً بأيامه الأولى، من الدراسات العروضية للشعر الحر هي المحاولات التي استخدمت في جمع أكثر من بحر في القصيدة الواحدة ومنها محاولات مزج التفعيلات، من الأبحر المختلفة وتقوم هذه الفكرة على أساس اختيار أكثر من تفعيلة، أو تفعيلات متقاربة صوتياً، وأول من عمل بهذه الفكرة الشاعر شاذل طاقة وسبق وأن قدمنا عنه في القسم الأول من الكتاب.

وأهم الأبحر التي استخدمت عند شعراء الحر ثمانية هي (الوافر، الكامل، الرجز، الرمل، السريع، المتدارك، الهزج، المتقارب) وسبب استخدام هذه أكثر من غيرها هو جمال نغماتها العروضية المتميزة بسرعة إيقاعها.

١ ـ الوافر

ومنه قصيدة السياب (شناشيل ابنة الجلبي) والتي يقول فيها:

وأذكـرُ مـن شتـاء القـريـة النـضـاحِ فيـه النـورْ

مـن خلل السـحـابْ كـأنـهُ النَّـغـمُ

تسَّـربَ من ثقـوب المعـزف ارتـعـشـت لـهُ الـظلمُ

تقطيعه:

وأذكِرُ مِنْ	شتائِلْقَرْ	يَتِنْنَضْضا	حِفِيْهننو
×//×/	×××/	×××/	×××/
مفاعلتن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

رُ مِن خَلَلِسْ	سُحَابِ كَأنْ	نَهنْنَغَمُوْ
×//×/	×//×/	×//×/
مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن

تَسَرّبَ مِنْ	ثُقُوْ بِلْمع	رَفِرْتَعَشَتْ	لَهُظْظَلَمُو
×//×/	×××/	×//×/	×//×/
مفاعلتن	مفاعيلن	مفاعلتن	مفاعلن

٢ ـ الكامل

ومنه قول البياتي من قصيدة (ثلاثة رسوم مالية):

تتفجر الأضواء عبر مخاضة اللون القتيل على الجدار
رحلتْ ولكن الريح على الوسادة لا يزالْ
مستلقياً عريان تَغْمرهُ الظلالْ
رحلتْ كما رحلَ النهار.

لكنه رش النجوم على النوافذ وهي لم تترك سوى هذا الرماد.

تقطيعه:

تَتَفَجَرُلْ	أضواءُ عَبْ	رَ مخاضَتِلْ	لونِلْقَتي
× / × / /	× / × ×	× / × / /	× / × ×
متفاعلن	مستفعلن	متفاعلن	مستفعلن

لِعَلَلْجدارْ
o × / × / /
متفاعلان

رَحَلَتْ ولاَ	كِنْنَرْزَبي	عَلَلْوِسَا	دَةِ لا يَزَالْ
× / × / /	× / × ×	× / × / /	o × / × / /
متفعلن	مستفعلن	متفاعلن	متفاعلان

مُسْتَلْقِيْنَ	عُريانَتغ	مُرُ هُطْظْلالْ
× / × ×	× / × ×	o × / × / /
مستفعلن	مستفعلن	متفاعلان

رَحَلَتْ كما	رَحلَنْنَهارْ
× / × / /	o / × / /
متفاعلن	متفاعلان

لاكِنْنَهُوْ	رَشْشَنْنُجو	مِعَلَنْنَوا	فِذَوَ هْيَلَمْ
× / × ×	× / × ×	× / × / /	× / × / /
مستفعلن	مستفعلن	متفاعلن	متفاعلن

تَتْرُكْ سِوى	هاذَرْ رَمادْ
× / × ×	o × / × ×
مستفعلن	متفاعلان

٣ ـ الرجز

ومنه قول السياب في قصيدته أنشودة المطر:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعة السحرْ
أو شرفتانِ راح ينأى عنهما القمرْ
عيناكِ حين تبسمانِ تورق الكرومْ
وترقصُ الأضواء كالأقمار في نهرْ
يرجُّهُ المجذاف وهناً ساعة السحر
كأنما تنبضُ في غوريهما النجوم . .

تقطيعه:

عيناكِ غا	بَتَاْ نَخِيْـ	لِنْ سَاعَتَسْ	سَحَرْ
× / × ×	/ × / ×	× / × ×	× /
مستفعلن	مفاعلن	مستفعلن	فعو
أو شُرْفَتَا	نِرَاحَيَنْ	ثَاعَنْهُمَلْ	قَمَرْ
× / × ×	× / × /	× / × ×	× /
مستفعلن	مفاعلن	مستفعلن	فعو
عَيناك حِيْ	نَتَبْسِمَا	نِتَوْرِقُلْ	كُرُومْ
× / × ×	× / × /	× / × /	o × /
مستفعلن	مفاعلن	مفاعلن	فعول
وَتَرِقصُلْ	أضواءُ كل	أقْمَارُ فيْ	نَهَرْ
× / × /	× / × ×	× / × ×	× /
مفاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فعو
يَرِجْجُهل	مجْذاف وهـ	نَنْ ساعَتسْ	سَحَرْ
× / × /	× / × ×	× / × ×	× /
مفاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فعِلْ

كَتَنَنْمَا	تَنبُضُ في	غَوْرَ يَهْمُلْ	نُجومْ
× / × /	× / / ×	×⁄ × ×	o × /
مفاعلن	مستعلن	مستفعلن	فعول

٤ ـ الرمل

ومنه قول البياتي من قصيدته (فرسان الضباب).

عندما كنتم تغنون السكارى
وتموتون ضجرْ
في المقاهي
وتقيئون قصائدْ

تقطيعه:

عِنْدما كُنْ	تُمْ تغنّنو	نَسُكارى
× × / ×	× × / ×	× × / /
فاعلاتن	فاعلاتن	فعلاتن
وَتَموتو	نَضَجَرْ	فِلْمقاهيْ
× × / /	× / /	× × / ×
فعلاتن	فعِلا	فاعلاتن

وتَقِيْئو	نَقَصائِدْ
× × / /	× × / /
فعلاتن	فعلاتن

٥ ـ السريع

ومنه قول السياب:

لا تسمعيها إن أصواتنا

تحزى بها الريحُ التي تَنقِل
باب علينا من دمٍ مقفلٍ
ونحنُ في ظلمائنا نسألُ:

« من مات؟ من يبكيه؟ مِن يقتلُ»؟

تقطيعه:

لا تَسْمَعيْ	هَاْئِنْنَاصْ	واتنا
× / × ×	× / × ×	× / ×
مستفعلن	مستفعلن	فاعلن
تَحْزابِهَرْ	رِيحُ لْلَتي	تَنْقِلُو
× / × ×	× / × ×	× / ×
مستفعلن	مستفعلن	فاعلن
بَاْبُنْ عَلَيْ	نَاْمِنْ دَمِنْ	مُقْفَلوْ
× / × ×	× / × ×	× / ×
مستفعلن	مستفعلن	فاعلن
وَنَحْنُ في	ظلْمَاْئِنا	نَسْألو
/ × / ×	× / × ×	× / ×
مفاعلن	مستفعلن	فاعلن
مَنْ مَاتَ مَنْ	يُبكيه مَنْ	يُقتَلُوْ
× / × ×	× / × ×	× / ×
مستفعلن	مستفعلن	فاعلن
مَنْ يَصْلِبُلْ	خُبزَ لْلَذِي	نسألو
× / × ×	× / × ×	× / ×
مستفعلن	مستفعلن	فاعلن

٦ ـ المتدارك

ومنه قول صلاح عبد الصبور في قصيدته توافقات التي اعتبرناها من القصائد التي لم يسبقه إليه أحد في نظم المتدارك بهذه الصيغة ومنه قوله:

يَعْتَريني المزاجُ الرمادي، حين تصير
السماء رمادية، حين تذبل
شمس الأصيلِ، ويهوي على خنجر
الشجرِ، النقطُ الشفقية تنزفُ
منها تموتُ بلا ضجة، ويواري
أضالعها العاريات الترابُ الرميم

تقطيعه:

يعتري	نُلْمِزا	جُرْرَما	دُيْيِحي	نَتَصِيْ
×/×	×/×	×/×	×/×	//×
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فعلن

رُسْسَمَا	ءُرَما	دِيْيَتَنْ	حِيْن تَذ	بُلُ شَم
×/×	//×	×/×	×/×	//×
فاعلن	فعلن	فعلن	فاعلن	فاعلن

سُلْتَصِيْ	لِوَيَهْـ	ويعلاَ	خِنجَرِشْ
×/×	//×	×/×	×/×
فاعلن	فعلن	فاعلن	فاعلن

شَجَرِنْ	نُقَطُشْ	شَفَقي	يَةُ تَنْ
//×	//×	//×	//×
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن

زُفِمن	هَاتموْ	تُ بِلا	ضجْجَينْ	وَيُوا
/ / ×	× / ×	/ / ×	× / ×	/ / ×
فعلن	فاعلن	فعلن	فاعلن	فعلن
رِيْئَضَاْ	لِعُهَلْ	عَارِيَا	أُتتراب	بُرْرَمِيْم
× / ×	/ / ×	× / ×	× / ×	× / × °
فاعلن	فعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلان

وسبق وأن قدمنا في القسم الأول من الكتاب عن هذه القصيدة.

٧ ـ الهزج

ولم يستخدمه شعراء الحر بمفرده بَلْ اعتمدوه مع الوافر ومنه قول البياتي:

وداعاً لكَ يا بَيْتي
وداعاً لكِ أماهُ.

ودوّتْ طلقة واختنقت في فمه الاهُ.

تقطيعها:

وَداعَنْلَ	كَ يا بيتي	وداعَنْلَ	كِ ئُمْمَاهو
/ × × /	/ × × ×	/ × × /	/ × × ×
مفاعيلُ	مفاعيلن	مفاعيل	مفاعيلن
وَدَوْوَت طَلْ	قَتن وَخْتَ	نَقَتْ في فَ	مِهلْئَاهو
/ × × ×	/ × × /	/ × × /	/ × × ×
مفاعيلن	مفاعيل	مفاعيل	مفاعيلن

٨ ـ المتقارب

ومنه قول السياب في قصيدته (نهاية).

أضيئي لغيري فكلُّ الدروب
سواء على المقلة الشاردة
سأمضي إلى مجهل لا أؤوب
فإن عادت الجثة الباردة،
فألقي عل الأعين الخاويات
طبيب السماء...

تقطيعه:

أضَيئي	لِغَيْري	فَكُلْلُدْ	دُروبْ
/ × ×	/ × ×	/ × ×	/ × °
فعولن	فعولن	فعولن	فعول
سوائن	عَلَلْمقْ	لَتِشْشا	ردِه
/ × ×	/ × ×	/ × ×	/ ×
فعولن	فعولن	فعولن	فعو
سَأمْضِي	ئِلامَجْ	هَلِن لا	ئَئُوبْ
/ × ×	/ × ×	/ × ×	/ × °
فعولن	فعولن	فعولن	فعول
فئِن عَا	دَتِجْجُتْ	تُلْ بَا	رِدَهْ
/ × ×	/ × ×	/ × ×	/ ×
فعولن	فعولن	فعولن	فعو

فألقي	عَلَلْئَعْ	يُنِلْخا	ويَاْت
× × /	× × /	× × /	o × /
فعولن	فعولن	فعولن	فعول

طَبِيْبُسْ	سماء
× × /	o × /
فعولن	فعول

٩ ـ الطويل

وأول من نظم منه الشاعر (بدر شاكر السياب) ونظم منه قصيدته (ها، ها ـ هوه) ومنه قوله:

تنامينَ أنت الآنْ والليلُ مقمرُ
أغانيهِ أنسامٌ وراعيه مزهرُ،
وفي عالمِ الأحلام، من كل دوحةٍ.
تلقاك معبرً

تقطيعه:

تَنامي	نَ أنْتِلْ ئَا	نَ وَلْلَيْ	لْمقْمِرُوْ
× × /	× × × /	× × /	× / × /
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
أغَاني	هِتَنْسَامُن	وَراعي	هِمِزْ هرو
× × /	× × × /	× × /	× / × /
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
وَفِيْ عا	لَمِلْئَحْلا	م مِن كُلْ	لِدَوْحَتِنْ
× × /	× × × /	× × /	× / ×
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

تَلْقَفْا	كِمَعبَرُوْ
× × /	× / × /
فعولن	مفاعلن

وقد أجريت محاولات كثيرة حول النظم من هذا البحر ولكن لم تستمر.

المصادر والمراجع

١ ـ الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة
مصطفى جمال الدين

٢ ـ البند في الأدب العربي عبد الكريم الدجيلي

٣ ـ العروض تهذيبه وإعادة تدوينه الشيخ جلال الحنفي

٤ ـ القسطاس المستقيم في علم العروض
جار الله الزمخشري ـ تحقيق بهيجة الحسني

٥ ـ أنباء الرواة على أنباه النحاة القفطي محمد أبو الفضل

٦ ـ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ابن خلكان
تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد

٧ ـ رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت تصنيف مالك بن المرحّل
تحقيق هلال ناجي

٨ ـ زهر الآداب وثمر الألباب القيرواني
تحقيق زكي مبارك

٩ ـ كتاب الكافي في العروض والقوافي
للخطيب التبريزي ـ تحقيق الحساني عبد الله

١٠ ـ لسان العرب ابن منظور

١١ ـ موازين الشعر العربي باستخدام الأرقام الثنائية
الدكتور محمد طارق الكاتب

١٢ ـ ميزان الذهب في صناعة شعر العرب — أحمد الهاشمي
١٣ ـ معجم البلدان — ياقوت الحموي
١٤ ـ معجم آيات الإقتباس — حكمة فرج البدري
١٥ ـ فن التقطيع الشعري — الدكتور صفاء خلوسي
١٦ ـ شرح تحفة الخليل — عبد الحميد الراضي
١٧ ـ قضايا الشعر المعاصر — نازك الملائكة
١٨ ـ العقد الفريد — لابن عبد ربه
تحقيق محمد سعيد العريان

الـــدواويـــن

١٩ ـ ديوان ابن عبد ربه — تحقيق محمد رضوان الداية
٢٠ ـ ديوان المتنبي — شرح البرقوقي
٢١ ـ ديوان بدر شاكر السياب — دار العودة
٢٢ ـ ديوان جميل بثينة — دار صادر
٢٣ ـ ديوان عبد الوهاب البياتي — دار العودة
٢٤ ـ ديوان صلاح عبد الصبور — دار العودة
٢٥ ـ ديوان علي محمود طه — دار العودة
٢٦ ـ يغير ألوانه البحر — نازك الملائكة
٢٧ ـ اللزوميات — أبو العلاء المعري
٢٨ ـ سقط الزند — أبو العلاء المعري
٢٩ ـ سلسلة شعراؤنا — الشاعر القروي
٣٠ ـ شجر الليل — صلاح عبد الصبور
٣١ ـ شعر ابن المعتز — تحقيق يونس أحمد السامرائي
٣٢ ـ شعر علي بن جبلة الملقب (بالعكوك) — تحقيق د. حسين عطوان



الفهرست

الموضوع | الصفحة

الموضوع	الصفحة



رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com


رَفْعُ
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com